العدد الثاني عشر
كانون الاول (ديسمبر) ١٩٥٦
السنة الرابعة

No. 12. Decembre 1956
4 ème Année

الآداب
مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
بيروت
ص. ب ٤١٢٣ – تلفون ٣٢٨٣٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH . LIBAN B. P. 4123
Tél . 32832

رئيس التحرير
والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef et directeur
SOUHEIL IDRISS

المعركة

بقلم الدكتور سهيل ادريس

اليوم تبدأ معركتنا ، معركة القومية العربية ، لأننا اليوم فقط حملنا لها السلاح ، وكنا من قبل نخوض ميدانها شبه عُزّل.

ولسنا نعني بالسلاح الطائرة والدبابة والبندقية والمسدس والخنجر ، وانما نعني تلك الطاقة الروحية الهادرة التي تواجه بالتحدي الطائرة والدبابة والبندقية والمسدس والخنجر .

لقد كنا ندرك من قبل ان الاستعمار يريد بنا الشر والهوان ، ولكن الغزو المثلث اثبت لنا ان هذا الاستعمار انما هو يريد القضاء علينا في ارضنا بخنق كل إحساس بشعورنا القومي ، يريد كبت هذا المارد العظيم الذي يتطاول كل يوم قوة جديدة تهدده في مصيره ووجوده .

ونهضت فينا غريزة الدفاع عن النفس والكيان ، فألقينا خلفنا كل ما اورثنا اياه الاستعمار ، خلال قرون طويلة ، من الخوف والحذر والتردد والاحساس بالنقص ، لنخوض المعركة وفي صدورنا الايمان بأن هذا هو حظنا الأخير من الحياة ، وأنه لا مناص من ان نطلب الموت لتوهب لنا الحياة .

وكانت كل بقعة من ارضنا العربية بور سعيد . وستظل ، منذ الآن ، ملطخة بالدماء ، حتى يجلو عنها كل أثر للاستعمار .

وسواء أبقي الغزاة في ارضنا العربية بمصر ام ذهبوا ، فاننا ابداً قائمون في وسط الميدان ، في المعركة . إن أمامنا بعد جهاداً طويلا ، مريراً ، لنحقق غاية قوميتنا ، لنحقق وحدتنا العربية .

ولكن المعركة قد بدأت ، ولابد من ان ننجزها ، **ليحافظ بدؤها على معناه العميق ، لتكون المعركة معركة في** اوسع حدودها وامتدادها .

وفيما نحن في الميدان ، سنفكر ملياً باساليب هذا الاستعمار ، تلك الاساليب التي انكشفت في مطلق عُريها ، ففجّرت فينا كل طاقات الحقد والثورة والنضال ، فاذا معركتنا ، فيما هي معركة قوميتنا العربية ، معركة انسانية عظمى ، نخوضها لنردّ للقيم اعتبارها ، ولننقذ المثل البشرية من ان تدنّسها حفنة من ذوي الضمائر المزيفة المدخولة . ان معركتنا العربية هي معركة الانسان الجديد الذي يستيقظ على انقاض حضارات شاخت وتحللت ، ليبني حضارة فتية صريحة المبادئ ، صادقة الأسس .

لقد كشف لنا الغزو المثلث عن كوامن القوة في نفوسنا ، فاذا نحن الأول مرة في تاريخنا الحديث نتّحد ونتضامن ، ونثبت للاستعمار أنه أعجز من ان يفرّق بيننا بالدس والوقيعة . ولئن أضمر بعضنا ، او أظهر ، الحذر والتردد ولم يؤمن بان الأمر يقتضيه قذف كل طاقاته في معركة هي معركة الحياة والموت ، فلا بد أن يكتشف عما قليل خطأ موقفه . على ان هذا البعض هو من ضآلة الشأن بحيث يعجز كل العجز عن تغيير مجرى التيار ، بله وقفه . إن حجراً صغيراً هو اضعف من ان يقاوم امواج نهر متدفق ، ولا شك في ان هذه الامواج ستستطيع سريعاً اقتلاع هذا الحجر من ارضه ، وستتمكن من دحرجته كرهاً وقسراً ، ان لم يساوق التيار طوعاً ورضى .

العدد القادم من «الآداب»

بهذا العدد ، تنتهي سنة « الآداب » الرابعة . وكانت المجلة قد اعلنت انها ستستهل سنتها الخامسة بعدد ممتاز خاص بالمسرح ، ولكن نظرا للظروف القاسية التي يمر بها الوطن العربي ، فقد تضطر الادارة الى تأجيل هذا العدد الخاص الى موعد آخر ، اذا ظلت الاحوال على ما هي عليه ، حرصاً من المجلة على ان تتابع المعركة عن قرب ، وتنشر نتاج الأدباء الذي توحيه هذه الفترة الحاسمة من تاريخنا . اما اذا انفرجت الأزمة وزال التوتر فسيصدر عدد المسرح في موعده ، اي انه سيكون عدد « الآداب » القادم .

ولقد سبق ان قلنا (١) : « لقد بعث جمال عبد الناصر في ضمائر الشعب العربي ، في شتى الاقطار ، الايمان الذي كان في سبات ، والعمل على جعل هذا الايمان قوة كاسحة يضحي من أجلها بكل شيء . ولم يعرف التاريخ العربي الحديث ، منذ اكثر من قرن ، حماسة واخلاصاً واستعداداً للبذل والعطاء كهذا الذي يسجله الآن بين صفوف الامة العربية . ونحن نعتقد ان طريق الانتصار قد شقت ، وان سلوكها امر محتوم مهما كانت النتائج التي سيؤول اليها تأميم قناة السويس ، وايّاً كان الحل الذي سيترتب عليه . لقد وُجِّه التيار وجهته الصالحة التي سيبلغ فيها غاية تدفقه ، ويعطي منتهى فعاليته ، ولابد ان يحطم العقبات التي تعترض سبيله. لقد تم الانبعاث العربي . »

ولقد كانت معركة مصر الباسلة امتحاناً لهذا الانبعاث ، ولقد توج هذا الانبعاث بانتصار القومية العربية ، ولكنه انتصار مهدد كل لحظة إن لم نرعه بمواصلة النضال ، ومتابعة المعركة . ولن يكفينا تأييد معظم الأمم لنا ، لأن الانبعاث الذي لا يتم من الداخل ، معرّض كل ساعة لتقلبات الخارج وظروف المصالح الخاصة .

وكم هو عظيم خطير دور ادبنا في معركة البقاء هذه ! اننا نتنبأ بأن هذه المعركة العظيمة ستحتل مدى كبيراً من انتاجنا الأدبي الحديث ، فسوف يجد اديبنا العربي نفسه جندياً في هذه المعركة ، لا يقل شأناً عن المناضل في ميدان السلاح ، لأن آثاره لن تكون ذات قيمة ، في هذه المرحلة من تاريخنا ، إلا اذا أسهمت في دفع النضال حتى يبلغ النصر المحقق .

واديب العروبة اليوم هو خير من يستطيع ان يبرز من الكفاح أعمق معانيه ، ويثير في النفوس القلقة اصدق احاسيس الايمان بشرف المقاومة ، ويلهب الارواح اليقظة ، العطشى الى التعبير عن أشواقها للحرية .

إن الاديب العربي لن يستطيع اليوم إلا ان يغمس ريشته في دماء اولئك الشهداء الابطال الذين يتساقطون في كل مكان من ارض العروبة ، حتى اذا رفع هذه الريشة ، كانت تقطر بمعاني الثورة على الاستعمار ، والتمرد على الظلم ، والعمل على سحق الباطل .

والحق ان اديبنا العربي سيشعر اليوم شعوراً عميقاً بشرف رسالته ، هذه الرسالة التي تحمله الى الصف الاول من صفوف المناضلين في سبيل القومية العربية التي يسعى الاستعمار الى خنقها . ولقد بدأ هذا الاديب العربي يرتفع صوتاً مدوياً ، مناشداً جميع زملائه ، ادباء العالم الأحرار ، ان يضطلعوا بمسؤوليتهم في الدفاع عن القيم الحقة والمثل العليا التي يعيشون من اجل تحقيقها .

ولا بد ان يسجل تاريخنا الأدبي ان انتاج هذه المرحلة من وجودنا ، كان ادب ثورة ومقاومة ، وان هذا الأدب شارك اعظم المشاركة في تحرير الامة العربية من قيود الظلم والاستعمار .

إن الاديب العربي ، اذ يحشد اليوم كل قواه ليخوض المعركة العظيمة ، الى جانب الجندي الباسل في الميدان ، والمعلم المناضل في المدرسة ، والعامل الكادح في المصنع ، انما يتمم مهمته ويقوم برسالته خير قيام .

فطوبى لهذه المعركة المقدسة التي أتاحت للأديب العربي ان يجد نفسه .

سهيل أدريس

(١) راجع افتتاحية العدد التاسع (سبتمبر) من هذا العام .

رسائل جندي مصري في جبهة السويس

للشاعر نزار قباني

الرسالة الاولى

٣١ - ١٠ - ٥٦

الساعة السابعة مساء

يا والدي
هذي الحروفُ الثائرهْ
تأتي اليكَ من السويسْ..
تأتي اليكَ من السويسْ الصابرهْ..
أنا منذ ايامٍ هُنا..
في خندقي الأرضي، أنتظرُ اللصوصْ..
إني أراها يا أبي - من خندقي - سُفُنَ اللصوصْ..
محشودةً عند المضيقْ..
هل عادَ قطّاعُ الطريقْ؟
يتسلّقونَ جدارنا..
ويهدّدونَ بقاءنا
هل عادَ قطّاعُ الطريق؟
الانكليزُ.. وصبيةُ (البيغال) محترفو البغاءْ
ومصدّروه.. أعاد محترفو البغاءْ؟
ذكراتُ باريسَ البغيِّ الفاجرهْ
عادوا.. متى كانت تتوبُ العاهرهْ؟..
إني اراهم يا أبي - من خندقي - زرقَ العيونْ
سودَ الضمائر، يا أبي، زرقَ العيونْ
قرصانهمْ، عينٌ من البلّور، جامدة الجفونْ
والجند في سطح السفينة.. يشتمون.. ويسكرونْ
فرغت براميلُ النبيذ.. ولا يزال الساقطونْ..
يتحفزون.

* * *

الرسالة الثانية

٢ - ١١ - ٥٦

الساعة الواحدة والنصف صباحاً

هذي الرسالةُ يا أبي من بور سعيدْ..
أمرٌ جديدْ
لكتيبتي الأولى.. ببدء المعركهْ
هبط المظلّيونَ خلفَ خطوطنا، أمرٌ جديدْ
هبطوا كأرجال الجراد.. كسرب غربانٍ مبيدْ
النصف بعد الواحدهْ..
وعليَّ أن أنهي الرسالهْ..
.. أنا ذاهبٌ لمهمّتي..
لأردَّ قطّاعَ الطريق وسالبي حريّتي..
لكَ..
للجميع تحيتي..

* * *

الرسالة الثالثة

٤ - ١١ - ٥٦

الساعة السابعة صباحاً

الآنَ.. أفنينا فلولَ الهابطينْ..
أبتاه، لو شاهدتهم يتساقطونْ
وترى قراصنةَ البحار، الانكليزْ
كثمار مشمشةٍ عجوزْ..
يتساقطونْ..
يتأرجحونْ..
تحت المظلات الطعينة.. مثل مشنوقٍ تدلّى في سكونْ
وبنادق الشعب العظيم، تصيدهم، زرقَ العيونْ..
لم يبقَ فلاحٌ على محراثه الا وجاء..
لم يبقَ طفلٌ يا أبي الّا وجاء..
لم يبقَ سكينٌ.. ولا فأسٌ.. ولا حجرٌ على كتفِ الطريقْ.
الا وجاءْ..
ليردَّ قطّاعَ الطريق..
ليخطَّ حرفاً واحداً.. حرفاً بمعركة البقاءْ.

* * *

الرسالة الرابعة..

٤ - ١١ - ٥٦

الساعة الثانية عشرة ظهراً

ماتَ الجرادْ..
أبتاه.. ماتت كلُّ اسراب الجرادْ..
لم تبق سيدةٌ، ولا طفلٌ، ولا شيخٌ قعيدْ
في الريف، في المدن الكبيرة، في الصعيدْ..
الا وعيناه مركزتان كالنسرِ العنيدْ
على السماءْ
الا وشاركَ يا أبي في حرقِ أرجال الجرادْ.
في سحقه، في صيده،
في ذبحه حتى الوريدْ..
هذي الرسالةُ يا أبي من بور سعيدْ
من حيث تمتزج البطولةُ بالجراح وبالحديدْ..
من مصنع الابطال.. اكتُبُ يا أبي..
من بور سعيدْ..

صورة طبق الاصل

نزار قباني

الموت في سبيل الحياة

بقلم رئيف خوري

الشرف لك يا مصر !

والشكر لك يا مصر !

لأول مرة منذ عصرٍ في التاريخ كاد ينساه التاريخ، مدركاً الحقيقة، برغم ما سقوه من مخدرات وسعوا ان يغمّوا عليه بالأضاليل !

لقد جعلت كلمة مصري، وكلمة عربي تعني القوة والاستقلال والكرامة والغضب للحق، والذين ارادوا تطويقك بالحديد والنار لتركعي، وليزدردوك لقمة سائغة، جبهتِ حديدهم بالحديد ونارهم بالنار وطوقتهم بالخزي والعار، فجعلت كلمة بريطانيين وفرنسيين وصهيونيين ممن اعتدوا عليك وعلى اطفالك ومساجدك وكنائسك تعني القرصنة والحقارة والتوحش الغابيّ عند الشعوب كلها وحتى عند كثير من البريطانيين والفرنسيين انفسهم.

مكّنت العربي، كل عربي، ان يرفع جبينه عن التراب الى الشمس ويحدّق فيها بعين لا يرفّ لها جفن !

لأول مرة مكنت العربي، كل عربي، ان يعرّي نفسه امام نفسه فلا ينكس رأسه، وان يهتف في وجه الدنيا انا عربي فلا يخجل.

لأول مرة مكنت العربي، ان يلتمس المجد والكرامة فيجدهما في حاضره ولا يرجع عشرة قرون، او ثلاثة عشر قرناً في مسافات الزمان.

الشرف لك يا مصر !

الشكر لك يا مصر !

انت علمتنا ان الحق يستطيع ان يُنبت له ظفراً وناباً، وان يلاقي بهما الباطل وظفره ونابه فيخزي الباطل ويمرّغ تحت الأقدام.

انت علمتنا ان المستعمرين، برغم مظاهر الحضارة التي بها يتلبسون، متخلفون عن حقيقة الحضارة أحقاباً واجيالا، فما زالوا يجهلون ان الحديد والنار على الشعوب، ان الارهاب والقتل والدمار، لا تدفع بالشعوب الى استسلام واستخذاء وانما تثير فيها التحدي وتبعث فيها الاباء، فتحفر بهذا الاباء والتحدي للمستعمرين قبوراً يحتلونها وما غيرها يحتلون !

وعلمتنا يا مصر ان المستعمرين لن يدركوا، هذه الحضارة التي قد تخلفوا عنها اجيالا واحقاباً قبل ان يموتوا بايدي الشعوب وبينها شعبك العربي الفادي، السخي في الفداء.

الشرف لك يا مصر !

والشكر لك يا مصر !

لقد استطعت ان تطرحي على الدنيا قضية حق، وان تثبتي ان العالم لم يخل كله من ضمير يهتز للحق، واستطعت يا مصر ان توقظي هذا الضمير العالمي فيستفيق غاضباً،

الشرف لك يا مصر !

الشكر لك يا مصر !

انت، بيد بصيرة، وعزم سديد، مزقت اوهاماً خبيثة مضرّة. مزقت الوهم : ان شعباً يستطيع ان يستقل او يتحرر او يحيا حياة كريمة بغير السلاح والكفاح. مزقت الوهم : ان المستعمرين يفهمون شريعة او قانوناً او رحمة او ديناً. مزقت الوهم : ان الصهيونيين قادرون بانفسهم ان يوجدوا، واكدت ان الصهيونيون هؤلاء لا ينشدون كما يدعون ملجأ لشعب مشرد وانما كانوا، وماكانوا إلا ليمثلوا دور كلاب مسعورة لأسياد مستعمرين مسعورين.

الشرف لك يا مصر !

الشكر لك يا مصر !

يا معلمة الشعوب العربية وجميع الشعوب المستضعفة كيف يكون الموت في سبيل الحياة !

وبعد يا مصر، فما أتفه هذا الحبر في جنب الدم الذي ترقرق في ساحات بور سعيد الخالدة، وساحاتك كلها، من شهدائك الابطال، فتفجّرت من جداوله اشعة منيرة محيية قوية، اشعة فجر النصر والحرية.

رئيف خوري

معركتنا معركة القومية الجديدة

بقلم الدكتور عبد الله عبد الدائم

عصرنا هذا، لا القرن التاسع عشر، هو عصر نشوء القوميات الحقة. وأيامنا هذه التي نحياها، لا الأيام التي ظهر فيها «بسمارك» وأترابه من حملة النزعة القومية، هي التي تحمل المعنى العميق لنشوء القوميات الصحيحة.

كل ما في الحياة العالمية يفصح عن هذه الحقيقة، وكل ما في الاحداث الجسيمة التي تمر بها بلادنا العربية يشير الى هذا الواقع.

والمعركة العالمية اليوم، التي جرّت اليها الحوادث في مصر العربية، محمّلة قبل كل شيء بهذا المعنى الجديد للحياة القومية ولحركات البعث القومي في العالم. انها في اعماقها مرحلة تصفية لمفاهيم مضطربة ما زالت قائمة في بعض الأذهان عن معنى القومية والانسانية، وهذه التصفية تلبس اليوم لبوساً واضحاً لا برقع فيه ولا زيف، لأنها خرجت من نطاق الأفكار والأنظار الى نطاق الحديد والنار.

هذا المعنى القومي نجده الآن في الاعتداء الدني على مصر وعلى العروبة من ورائها. فالذي أخاف الاستعمار قبل كل شيء حتى اذهله وافقده صوابه، ذلك الوميض القومي السخي الثاوي وراء الحركات التحررية التي يقودها البطل جمال عبد الناصر. ذلك ان الاستعمار ما كان يخشى الى امد قريب تلك الصيحات التي كانت تظهر في البلاد العربية بين حين وحين. فمعظم تلك الصيحات التي كانت تتحدث عن العروبة وتنادي بها كانت صيحات ميتة غير قادرة على تحطيم العقبات التي تحول دون الوحدة العربية المنشودة، لأنها كانت تنطلق غالباً من حكام لم يهبوا لها مضمونها الايجابي، وكانت عندهم ضرباً من الحداء الذي يخدّر الشعوب. بل كانت صيحات خاوية لأنها تقترن عندهم في اكثر الأحيان، باعمال أخرى تنافيها وتعمل على تعطيلها. وحسبها ضعفاً ان الشعب كان يشعر بزيفها ويدرك انها لا تتجاوز الحناجر ويعي بالتالي ما بينه وبين القائلين بها من انفصام وتباعد.

أما عندما تحققت وحدة الشعور بين الشعب والقواد، وعندما بدأ القواد أنفسهم يستبقون أحاسيس الشعب وتطلعاته، فلقد شعر المستعمرون اذ ذاك ان الأمر غدا جداً، وان تلك العواطف القومية الصادقة التي عرفوها عند الشعب العربي وجدت أخيراً من ينظمها ويحسن صياغتها في عمل فعّال جوّاب. وعند ذلك هالهم الأمر وحزموا امرهم على القضاء، في زعمهم، على ذلك البطل الذي عرف أن كبار الرجال هم الذين يُخرجون من الامكان الى الفعل قوى الشعب المشتعلة تحت الرماد وتطلعاته الثاوية وسط الضباب.

ولهذا وجدنا الحجة الوحيدة الواقعية التي تذرع بها مستعمرو فرنسا وبريطانيا لتبرير اعتدائهم المبيّت، خوفهم من جمال عبد الناصر، اي خوفهم من القومية العربية الحرّة ممثلة في ذلك القائد العظيم.

لقد صرح المعتدون في شتى المحافل وفي غير خجل واستحياء ان الغاية الأولى من اعتدائهم القضاء على نظام الحكم الناصري — ان صح التعبير — وها هي ذي جريدة «لوموند» الفرنسية تقول في غير غمغمة في افتتاحية لها صدرت صباح الاعتداء:

> **«إن الامة العربية مسؤولة قبل غيرها عن متابعة المعركة، معركة القومية الانسانية الحرّة. انها بنضالها تريد ان تثبت للعالم انّ معاني جديدة بدأت تُخلق، قوامها نظرة قومية لا تتخذ العدوان مقصداً، وانما تنشد الحياة المتآخية مع شتى القوميات المستقلة الحرّة»**

« ان العمل الذي قامت به باريس ولوندره لن نستطيع الحكم عليه الا من خلال عواقبه . فاما ان ينهار حكم عبد الناصر خلال أمد قصير وتحرم العصبية العربية من البطل الذي كان يذكيها ، وعند ذلك تتداعى الانتقادات التي توجه اليوم الى هذا العمل ، لأن من عادة الناس دوماً ان يقبلوا المغامرات الناجحة ، واما ان تقوم في الشرق الأوسط حرب عصابات رغم النجاح الحربي المنتظر (!) ، وعند ذلك قد تتدخل الولايات المتحدة وروسيا في الأمر وتفرضان معاً حلا مشتركاً »

وفي العدد نفسه نقرأ لمراسل الجريدة في لندن ، وهو المحرر « جان ويتز Jean Witz » التصريح البيّن التالي :

« ان كثيراً من المطلعين في الأوساط الدبلوماسية الأنكليزية يدركون أن التدخل العسكري الذي تم في مصر يبتغي سحق عبد الناصر قبل أن يبتغي تحقيق الصلح مع اسرائيل » .

بل ان البيان الذي القاه «موليه» امام مجلس النيابي الفرنسي يوم اعلان الأنذار الفرنسي البريطاني الى مصر لا يشتمل على اكثر من هذا المبرر الوحيد لهذا الانذار العجيب ، نعني الرغبة في القضاء على رمز الحركة القومية العربية التي بدأت تخيف الاستعمار . فمما قاله في بيانه هذا :

«اننا نعرف نظام الحكم الذي يأخذ به عبد الناصر . ونعرف فوق هذا أنه لا يتردد في استخدام القوة وفي انتهاك الحقوق (؟) وان ننس لا ننس رفضه المتكرر للسماح للسفن الإسرائيلية بعبور قناة السويس رغم توسلات هيئة الأمم »

ويضيف الى ذلك :

« اننا في الوقت الذي تصرف فيه سفارتنا من عمان وتحرق قنصليتنا في القدس ومعاهدنا الثقافية في حلب ، لا نستطيع أن ننكر حاجتنا الى ضمانات مادية لتحقيق كل اتفاق »

و « موليه » يدرك دون شك ان وراء هذه الحركات التحررية في شتى البلدان العربية الروح التي أملتها مصر على الوطن العربي ، روح الاستقلال القومي والكرامة الانسانية .

بل ان المتتبع للأمور يدرك فوق هذا أن المحاولة الفاشلة التي قام بها الاستعماريون الفرنسيون والبريطانيون كانت تستهدف بعد القضاء على الوثبة في مصر وبعد ضرب القلب النابض من الحركة العربية الحرة ، القضاء على مثل هذا التوثب القومي الكريم في بلدان عربية أخرى تجاوبت مع مصر وتناغمت أوتار حياتها الروحية معها . واليك ما يكتبه ايضاً « جان ويتز » بهذا الصدد :

« ان بعض الخبراء في لندن يمدون أنظارهم الى المستقبل والى ما وراء هذا العمل العسكري الموجه الى مصر الآن ، ويتنبأون بمرحلة ثانية تلي هذه المرحلة . فهم يتوقعون بعد إعادة احتلال منطقة القناة خطوة ثانية هدفها ابتلاع الأردن.. واذا ما حاولت بعض بلدان الشرق الأوسط اذ ذاك مقاومة الغرب مقاومة عنيفة — فان المصالح الأميركية اذ ذاك ستكون مهددة اكثر من المصالح البريطانية » .

فهل من شك بعد هذا في ان المعركة في نظر المستعمرين هي معركة القضاء على حركة قومية سليمة تهدد مصالحهم المباشرة وتخرج البلدان العربية من عهد العبودية لهم ؟ وهل يمتري اثنان في ان الاهداف البعيدة للعمل الاستعماري تتلخص في محاولة الابقاء على وصاية لهم على البلاد العربية بعد أن بدأوا يرون رؤيا العين ان هذه البلاد تسير في طريق الوصاية على نفسها ؟

ثم ان تطور هذه المعركة في الميدان الدولي وفي ميدان هيئة الامم المتحدة ومجلس الأمن يفصح خير افصاح عن المعاني القومية التي تحملها هذه المرحلة من تاريخ العالم . أفلا ندرك أن الصراع الحقيقي لا يقوم بين دول تهزأ بالقيم الانسانية وأخرى تؤمن بها ، وانما يقوم عميقاً حاداً بين دول تخشى انبعاث الحركات القومية الحريثة في بعض البلدان وبين أخرى تجد في هذا الانبعاث فجر حياة جديدة للعالم كله ، قوامه التفاهم الانساني بين قوميات حرة والتعايش السلمي بين شعوب مستقلة ؟

والا فما الذي يفسر لجوء فرنسا وبريطانيا الى محاولة احتلال جزء من الأراضي المصرية بعد أن كانتا منذ أيام تثوران لوجود القوات الاجنبية في المجر ؟ ان من حق المراسل الصحفي « هنري بيير » ان يكتب من « نيويورك » مقرراً أن أبطال الأخلاق الدولية يتخلون عن هذه الأخلاق ، وأن مندوبي فرنسا وانكلترا في الامم المتحدة يضطران الى أن يدافعا عما لا يمكن الدفاع عنه والى ان يلعبا دور « الاشخاص الحقيرين » .

ان المسألة اذن ليست مسألة ايمان بمبادئ انسانية او عدم ايمان بها ، انها في الواقع مسألة اضطراب في قبول الحركات القومية الجديدة ، وبالتالي في فهم المعاني التي بدأت تحملها القوميات في العصر الحاضر .

ان « موليه » يهزأ اليوم من مجلس الأمن ومن هيئة الأمم ، لا لأنهما لا يحميان حقوق الانسان ، ولكن لأنهما لا يقرانه على مخاوفه من الحركة القومية العربية الناشئة . ولهذا يسخر من الأخلاق الدولية امام المجلس النيابي الفرنسي وينادي : « يالها من اخلاق دولية رائعة ! ان من نتائجها ان يغدو الذي يقبل بالحكم الدولي خاسراً اذا كان ديمقراطياً ورابحاً اذا كان دكتاتوراً » .

ان العالم اليوم مشطور بوضوح شطرين . وليس هذان الشطران شطر المؤمنين بالقيم الانسانية وشطر المنكرين لها . فكلمة « قيم انسانية » كلمة عامة قد تحمل شتى الأوجه المتناقضة ، وهي لا تحمل مضموناً واضحاً الا عندما تنصب على حياة قومية معينة . ان شطري العالم اذن هما شطر المؤمنين بحق كل شعب في الحرية القومية والاستقلال القومي ، وشطر الخائفين من هذا الحق ، لأن في اقراره زوالا لامتيازاتهم .

وهكذا ترى ان العصر الحالي هو عصر الصراع القومي الحق . فالقرن التاسع عشر لم يكن في الواقع عصر الحريات القومية ، وانما كان عصر العصبيات القومية الضيقة المعتدية . لقد كان الزمن الذي رغبت فيه بعض الأمم بالغلبة والاعتداء وآمنت بتفوقها وصفاء عنصرها ، واعتقدت ان من حق هذا الصفاء العنصري ان يُخضع له شعوب الأرض .

اما اليوم فنحن امام الحركات القومية الحقة ، أمام القومية الانسانية التي تبتغي الحرية لكل شعب وتبتغي التضامن بين الشعوب في سبيل سعادة الانسان .

ومعنى هذا أن في وسعنا ان نجاوز ما قلناه حتى الآن فنعتبر العراك الحالي عراكا بين مفهومين للقومية ، اولهما المفهوم الذي خلفه القرن التاسع عشر واورثه بعض الدول الهرمة ، ونعني به مفهوم الغلبة والسيطرة وادعاء التفوق . وثانيهما المفهوم الذي بدأت توكده الشعوب الناشئة قبل الشعوب القوية ، ونعني به مفهوم القومية الحرة التي تعمل على وفاق واتساق مع الانسانية جمعاء ولا تدعي الغلبة او التفوق العنصري أو العسكري .

ولاشك ان البلاد العربية اليوم تسهم أقوى اسهام في توكيد هذا المفهوم الجديد وتوطيد اركانه . انها بطبيعة صراعها ونضالها من أجل حريتها القومية تمثل هذا الاتحاد العميق بين الغايات القومية والغايات الانسانية . وان في طراز تكوينها الحالي ما يجعلها خير رمز لهذا المفهوم الجديد ، مفهوم القومية الانسانية الحرة . فهي اولا بلاد ما زالت مجزأة مما يهب لنضالها طابع الوحدة القومية قبل كل شيء . وهي ما تزال تناضل ضد الاستعمار الذي لم يتخل بعد عن فكرة الغلبة والسيطرة ، مما يخلع على معركتها طابع الحرية الانسانية ، طابع انقاذ الانسانية من العبودية . وهي في الوقت نفسه ما تزال فريسة التأخر الاجتماعي الذي خلفه الاستعمار ، مما يجعل معركتها معركة

تهدف الى رفع مستوى الانسانية المادي للبلوغ به الى المستوى الروحي المنشود .

ولهذا كانت هذه البلدان العربية مسؤولة قبل غيرها عن متابعة المعركة ، معركة القومية الانسانية الحرة . انها بنضالها تريد ان تثبت للعالم أن معاني جديدة بدأت تخلق قوامها نظرة قومية لا تتخذ العدوان مقصداً ، وانما تنشدالحياة المتآخية مع شتى القوميات المستقلة الحرة . انها بصمودها العنيد تقدم أمام المرجفين شاهداً على ان الحياة القومية الحرة حين تنبثق في شعب تأتي بالمعجزات . ان بطولة بور سعيد خير حجة تقدم للدفاع عن المفهوم الجديد للقومية ، مفهوم قومية تأبى ان تعتدي كما تأبى ان يعتدى عليها . وان الطاقة التي فجرها ايمان شعب بمستقبله الحر لخير دليل على ما في الانتماء الى الحياة القومية السليمة من قوة ونماء وفيض .

ومن هنا كانت معركة الشعب العربي عميقة الجذور وشيجة الصلة بالحياة ، بالحياة الحقة الثرة . ومن هنا جاءت قوتها ، واستقر النصر لها . وما التفاف العالم الحر حول هذه المعركة ذلك الالتفاف الصادق الصارم ، الا نتيجة لما تحمله من معاني عميقة الكيان في نفس الانسان ، ما دامت تحمل معها كرامة الانسان في قومه وروح المحبة لمن يشاطره هذه الكرامة .

وليس من قبيل الصدفة ان ترث المفهوم البالي للقومية ، مفهوم العنصرية والتفوق والاستعمار ، الدول التي شاخت قيمها وغدت تعيش على فتات الماضي ، والتي لم تحمل بعد الجرأة على طرح أثقالها وأسمالها ، ولم تستطع التحرر من ارث ماضيها . وليس من قبيل الصدفة ان تحمل المفهوم الجديد للقومية الدول الحية الناشئة ، وعلى رأسها الأمة العربية التي كانت في تاريخها تعبر عن ايمانها العميق بالوحدة الحقة بين قومية المرء وانسانيته .

إن النسغ الجاف ، النسغ الهرم ، لن يستطيع التغلب على البراعم المحملة بالرجاء والعطاء، براعم النفوس الحارة التواقة الى انقاذ كرامتها القومية والارتفاع بوجودها الى مستوى الوجود الانساني العزيز .

دمشق — **عبد الله عبد الدائم**

لن تهون !

يا وطني العظيم لن ينحني جبينك الظافرُ للغاصبينْ
يا وطني العظيم لن يرجعوا لأرضك الحرّة ِ مستعمرينْ
يا وطني العظيم إنّي فدى قبضة كفٍّ من ثراك الثمينْ
يا وطني العظيم لن ينثني كفاحُك الخالد عَبْرَ السنينْ
يا وطني العظيم يا جنّتي لا لن تهون ابداً لن تهونْ

•

سيجدوني حيثما أقبلوا ثورة بركانٍ تهزّ المنونْ
سيجدوني حيثما أقبلوا عاصفةً تسحقهم في جنونْ
سيجدوني فوق أشلائهم اليوم او بعد الوف السنينْ
والراية الخضراء في قبضتي مصمماً كالنسر ، عالي الجبينْ
وفي فمي أنشودةٌ حلوةٌ لا ، لا يا وطني لن تهونْ

القاهرة **محمد مفتاح الفيتوري**

الأدب في المعركة

بقلم الدكتور محمد مندور

يحق لادباء مصر والعروبة ان يغتبطوا لما ظهر من ثمار جهدهم في المعركة التي دارت في مصر بين الحرية والاستعمار. كما اغتبطوا من قبل لأنهم مهدوا النفوس لثورة البطل عبد الناصر واخوانه الأحرار في ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢.

والواقع ان مصر والعالم العربي كانوا يشقون بذل الاستعمار واستعباد الفقر والجهل ، ولكنه من المعلوم ان البؤس وحده لايكفي لاشعال الثورة ضده ، وانما يشعلها الوعي بهذا البؤس ويقظة النفوس لمصارعته والقضاء عليه ، وعلى نشر هذا الوعي توفرت جهود الادباء في مصر والعالم العربي كله ، حتى آتي هذا الجهد ثماره، واذا الوعي الناهض يصمد امام قوى الطغيان العاتية ، ويطهر الجبهة الداخلية ، وكأنه بوتقة من نار انصهر فيها ضمير الامة العربية كلها وتخلص من كافة شوائبه . ولا ادل على ذلك من فشل كافة مناورات الاستعمار التي قام بها منذ تأميم مصر لشركة القناة لكي يكسب المعركة بأزهد الأثمان ، اي بالدس والوقيعة والتضليل .

فمنذ اللحظة الاولى ، حاول الاستعمار ان يوهم الشعب المصري والأمة العربية كلها بأنه لا يضمر لهذه الشعوب اية عداوة ، بل بالعكس يريد ان يخلصها مماسماه «جنون جمال عبد الناصر » ، زاعماً انه قد عرّض بتصرفه هذا مصر والعالم العربي كله لأسوأ الأخطاء ، وذلك في الوقت الذي كان يعلم فيه ان امتياز شركة قناة السويس سينتهي بعد اثني عشر عاماً ، اي في سنة ١٩٦٨ ، وقد كان من الخير له وللأمة العربية كلها ان ينتظر حتى انتهاء عقد الامتياز ، بدلا من الاستهداف لقوى لا قبل له بها . ولكن الوعي الذي استطاع ادباء مصر والعرب ومفكروها تعميقه في نفوس الشعب المصري والأمة العربية كلها لم يلبث ان فطن الى هذه الدسيسة ، لأنه يعلم ان المعركة ضد الاستعمار لم تبتدئ بتأميم قناة السويس ولا انحصرت فيها ، وانما هي معركة مستمرة منذ ان وطئ الانكليز ارض مصر بالخيانة والدس في سنة ١٨٨٢ ، عندما لجأوا الى نفس الوسيلة فأخذوا يوزعون على المصريين المنشورات التي تتهم البطل أحمد عرابي بالكفر والخروج على الخلافة الاسلامية ، ومع ذلك، لم تنجح دسيستهم ، وانما جاءت النكبة بخيانة شركة قناة السويس ودي ليسبس الذي طمأن عرابي الى انه لن يسمح للانكليز بالتسرب الى مصر من قناة السويس ، فركز عرابي قواته عند كفر الدوار حيث دحض الانكليز وردهم على اعقابهم خاسرين . واذا بالخائن دي ليسبس يسمح لهم بالنزول من قناة السويس الى مديرية الشرقية ، حيث كانت لسوء الحظ الهزيمة في معركة « أبو كبير » نتيجة لهذه الخيانة ، ثم نتيجة لعدم تكامل الوعي ووجود خونة بين صفوف الجيش والشعب نفسه . ومنذ ذلك الحين ، جرد الكتاب والمفكرون أقلامهم لمحاربة الاستعمار ، وكشف الاعيبه في كل صحيفة او كتاب . وبالرغم مما لاقاه الكتاب والمفكرون من اذى واضطهاد ، حتى جاءت ايام كانوا يتحملون فيها وحدهم عبء الجهاد كله ، الا انهم لم يهن لهم عزم ، ولا انقصف قلم ، ومن اعماق الصدور كانوا يرسلون مقالاتهم المتوقدة ناراً الى الصحف والمجلات بواسطة الحراس انفسهم الذين كانوا يتآمرون معهم ضد الاستعمار واذنابه ، وضد الحكومات الخائنة المستبدة .

وكان اكبر دليل على نجاح رسالة الادباء هذه المعركة الأخيرة التي تمكن فيها البطل جمال عبد الناصر من ان يجابه قوى العدوان المتجمعة من الصهيونية والفرنسيين والانكليز ، مطمئناً الى سلامة جبهته الداخلية وقوة الوعي الوطني الذي جعل من كل مصري ومصرية جندياً في معركة الوطن ، حتى أذهلت شجاعة الشعب المصري العالم أجمع ، وجددت بور سعيد ذكرى المعارك التاريخية الاسطورية، فكأنها طروادة في القديم ، او ستالينغراد في الحديث . وسيظل اسم بور سعيد خالداً في تاريخ مصر ، وما أجدر شعراءنا ان يقولوا فيها ما قاله هوميروس في الياذته .

ولقد كان الأدب ، ولا يزال في عصور التاريخ المختلفة ، وفي بقاع العالم المترامية ، سلاحاً من اقوى الأسلحة في الثورات

الشعبية والحركات التحررية ، ومن واجبه ان يظل كذلك .

والناظر في تطور الأدب العربي المعاصر يلاحظ في وضوح ان التطور يسير بخطى ثابتة حازمة نحو مشاركة الأدب في معارك الحياة والتحرر في مصر والبلاد العربية كلها ، حتى أصبح الشعار الأدبي الناجح اليوم عند الأمة العربية كلها هو « الادب في سبيل الحياة » .

ولقد كان من حظ مصر ان ظهر بين ابناء الجيل طائفة من الادباء الانسانيين التقدميين الذين وسعوا من دائرة جهادهم ، فلم يقصروه على المعركة الوطنية ضد الاستعمار ، بل امتدوا الى معركة الشعب للتحرر من ذل الفقر وعبودية الحاجة . وذلك لإيمانهم بأن الفرد لا تكمل حماسته لوطنه واعتزازه به واستعداده للتضحية في سبيله الا اذا أحس بأنه عزيز في هذا الوطن ، غير مستعبد ولا مستغل ، وأن له فيه من الحقوق مثلما لغيره من الفئة القليلة التي احتكرت الخيرات وتوارثت نعمة الحياة الهينة الرغيدة .

وهذا الاتجاه الاجتماعي الذي كان يقاوم قوى السيطرة الداخلية المتحالفة مع الاستعمار بحكم المصالح المشتركة لم يستطع ان يؤتي ثماره وأن يظهر الى وضح الضوء إلا في ثورة البطل عبد الناصر سنة ١٩٥٢ ، بينما اقتصرت الثورات السابقة في سنة ١٨٨٢ وسنة ١٩١٩ وسنة ١٩٣٥ على القضية الوطنية والجانب السياسي من حياة المجتمع المصري والعربي ، وها هو قائد الثورة الأخيرة يقرر في فلسفة الثورة « ان ثورته ليست سياسية فحسب ، بل اجتماعية ايضاً » وفي هذه الكلمة الأخيرة تتويج لجهود ادباء مصر والعروبة التقدميين .

ويستطيع كاتب هذه السطور ، وهو عائد مع وفد من الادباء المصريين الذين زاروا الاتحاد السوفياتي والتقوا بكتابه ، ان يؤكد انه ما من مشكلة اجتماعية او اقتصادية تستطيع الحكومة ان تحلها في تلك البلاد الشاسعة الا بعد اتفاق سابق مع اتحاد الكتاب ، لكي يمهد الأذهان لكل اصلاح منشود .

ولعله من الطريف ان اورد هنا طرفاً من حديث جرى بيننا وبين وزير التعليم العام في الجمهورية الاتحادية السوفياتيه التي تضم مئة واربعين مليوناً من السكان . فقد سألناه كيف استطاعت حكومتهم ان تصرف جمهرة الشبان عن التعليم الجامعي النظري الى التعليم الفني الذي يوفر للانتاج الأيدي العاملة المدربة ، فكان جوابه ان هذا التوجيه لم تكن الحكومة

لتستطيعه لولا مساعدة الكتاب ،ساعدة فعالة حملت المواطنين على ان يدركوا ما في العمل اليدوي من نبل وجدوى لا يقلان شأناً عن العمل الذهني . ثم أضاف قوله : اننا لم نحل هذه المشكلة بفضل اتحاد الكتاب وحدهم بل حللنا بفضلهم ايضاً الكثير من مشاكل حياتنا ووسائل النهوض بشعبنا وأمتنا ، وذلك لأن النظم والقوانين لا تستطيع شيئاً اذا لم تكن هناك استجابات نفسية لتلك النظم والقوانين» . وأضاف الوزير قائلا إن حكومتنا تؤمن ايماناً عميقاً بما قاله كاتبنا الكبير مكسيم غوركي من ان « الكاتب هو مهندس النفوس » ، ونحن قبل ان نضع خطة او نرسم نظاماً للانتاج، نلجأ اولا الى الادباء كمهندسين للنفوس لكي يخططوه في نفوس الجماهير ويعدوها لاستقباله ، وبذلك نضمن له النجاح القائم على الاستجابة الشعبية . »

ولم يقتصر جهد ادباء مصر على نشر الوعي القومي والوعي الاجتماعي ، بل خاضوا معركة اخرى عظيمة الخطر في سبيل القومية العربية .

إن الناظر الى العالم العربي منذ نصف قرن لايستطيع الا ان يفزع عندما يحاول ان يستقصي تيارات الفكر التي كانت متصارعة في ذلك العالم المفكك . فثمة نزعة فرعونية ، واخرى آشورية ، وثالثة فينيقية ، ورابعة اسلامية ، وخامسة جامعة عثمانية ، وبين كل هذه الانقسامات يتسلل الاستعمار ويستفحل الاستبداد والاستغلال الداخلي في كل قطر من أقطار العروبة . وكان على كتاب مصر والامة العربية كلها ان يصفوا هذه

التيارات المعارضة ، وان يحاولوا جمع الأمة العربية على خطة سواء . وكان عبء المصريين في هذه المعركة أشق من عبء غيرهم من ادباء العرب ، لأن استبداد الأتراك الذي طال بالبلاد العربية الأخرى أكثر مما طال بمصر كان قد نمى عندهم الشعور بالقومية العربية والتمسك بها ضد ما كان بعض المنشقين يسمونه بالجامعة العثمانية ، وذلك بينما كانت دعوة الخديوي اسماعيل لجعل مصر قطعة من اوروبا وانسلاخها لا عن العرب وحدهم بل عن الشرق كله تتأصل في الوعي المصري وتتعمق ، بل واتاحت هذه الدعوة الفرصة لبعض المغرضين لكي يبالغوا في النعرة الفرعونية ، رغم علمهم بأن مصر قد أصبحت عربية لغة وثقافة ومقومات حياة . واذا كان الاستعمار ، لغرض خفي ، قد ساند ، اثناء الحرب العالمية الأخيرة ، وبعد تحرر سوريا ولبنان من الاستعمار الغربي ، فكرة الجامعة العربية ، فان كتاب مصر لم يقاوموا هذه الفكرة على علاتها ، بل تقبلوها في سرور وجاهدوا مستميتين ليجعلوا من الجامعة العربية الرسمية وسيلة تجمع واتحاد عربي ، بل ومقاومة استعمارية ، وبذلك فوتوا على الاستعمار قصده حيث كان يرمي الى ان يتخذ من تلك الجامعة اداة لتجميع الأمة العربية كلها في حظيرة الاستعمار بعد أن أفلتت منه بعض شعوبها ، واوشكت الأخرى ان تفلت .

ولم يقنع الادباء المصريون بكل هذه المكاسب ، بل كرسوا جهودهم للمساهمة في تحرير ما بقي من شعوب العرب تحت وطأة الاستعمار ، فنادوا بسياسة الحياد الدولي المسلح ، فلا رضوخ لشرق او غرب ، بل كرامة وتحرر وتبادل شريف للمصالح والتفاوت بين دول العالم أجمع ، ثم توحيد شعبي للأمة العربية حتى تقوم جامعة عربية شعبية في النفوس ، الى جوار الجامعة الرسمية القائمة في النصوص والتشريعات . وكم كان سرور الادباء المصريين عندما طالعتهم ثورتهم الوطنية الاجتماعية بدستورها الجديد الذي أثبت في مقدمته وفي أحكامه ان هذه الثورة لم تكن ثنائية فحسب ، بل كانت ثورة ثلاثية ، وذلك بالنص على ان الشعب المصري جزء من الأمة العربية .

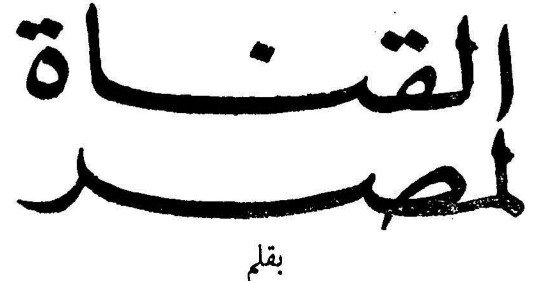
وهكذا يستطيع ادباء مصر والعرب ان يحصروا ما كونوا من ثروة عظيمة ، فيجدوا أنهم قد ساهموا اكبر مساهمة في هذه الثورة الثلاثية : ثورة التحرر الوطني من الاستعمار ، وثورة اجتماعية للتحرر من الفقر والعوز والاستغلال ، ثم ثورة عربية للتحرر من التفكك والتخاذل وروح الهزيمة . وقد اعلنت الكتلة العربية الكبرى المكونة من ثلاثة وعشرين مليوناً ، وهي الكتلة المصرية ، في دستورها الرسمي انها جزء من الأمة العربية .

وبالرغم من كل هذه المكاسب ، الا اننا نهيب بادباء مصر والعرب ان يواصلوا الجهاد ، وان لا تلهيهم المكاسب عن بقية الشوط ، فنحن لا نزال في حاجة الى تعميق كل هذه القيم الجديدة في نفوس الجيل الحاضر ، ثم الأجيال الناهضة ، بل وان نترك للأجيال اللاحقة شواهد على الجهاد المرير الذي تحمله جيلنا في سبيل كل هذه المكاسب ، ليدركوا ثمن هذه الانتصارات وقدرها ، فيعضوا عليها بالنواجذ ويتعهدوها بالري والسقيا ، حتى تؤتي ثمارها كاملة ناضجة باذن الله .

الا حيا الله ادباء العروبة ، ادباء التحرر ، ادباء العدل الانساني .

بيروت

محمد مندور



الورد والعقيق

الوردة البيضاء آخر منحة تختارها ايدي الاسى
للراحلين من الشباب
فاذروا الورود البيض فوق ترابنا حيث الردى
يندى على المقل العذاب
هذا قطاف الورد يا جيل الفدى
ما الموت ؟ ما طعم الحياة ؟ وما الحياه ؟
هل خلدت قبل الأحبة فوق ظامئة الشفاه ؟
فاذروا الورود البيض يا . آباءنا فوق الثرى
فالارض لا تحيا اذا لم يشرق الموت الابي على الجباه

* * *

الله يا عطر الجبين الاسمر
يا خمر مغنانا ومرآة الشموس الدافئات
يا ثروة الجيل الخصيبة
يا سحر طيبة اي سر عبقري
يستنفر الشوق الملح الى الفدى في ارض طيبه
بالامس ، مذ سال العقيق على الجباه الظامئات
وجداول الياقوت ضمخت الثرى في ارض طيبه
وانا احوم على العوالي السامقات
حول المقطم ارقب الآفاق والسفن الغريبه
وحشية الاضواء ضارية غريبة
ربانها اعمى يكفنها بأجنحة الفناء الداكنات

* * *

رشوا نثار الورد فوق تربتنا الحبيبه
حيث الردى يسري مع الريح الشمالي الغضوب
فوق الكنانة من سماوات قريبه
عبر الاشعة في مسيل الشمس والدرر اللعوب
رشوا نثار الفل يا آباءنا حول الدروب
ان الردى يلتف كالتنين في صحراء طيبه
هذا قطاف الورد يا جيل الخطوب
وستزدهي بالورد دنيانا الخصيبه
فالارض لا تحيا اذا لم يغدق الموت الخصيب على القلوب

* * *

قد حل فينا من عيون حلوة الاجفان سود
سالت حناناً فوق تربتنا الحنون
ظمأ الدماء الى التنمر والجنون
كيما يحول الى هوى مر حقود
هذا الصفاء بقلبنا السمح الودود
فنظل نذكر كل وجه من يكون وما يكون
ونظل نذكر اعين القرصان زرقاء العيون
كمحاجر البلور جامدة ، كأجفان المنون
مأساة وادينا انتصار فوق معجزة الوجود
اصداؤها ستظل تجرح في حنايانا لحون
هي رفعة الانسان فوق النار والدم والرعود
منسية ؟ ابداً ... سنحياها قرون

* * *

عروا المغارس من كنوز الفل ، من بيض الورود
هذا قطاف الزنبق الثلجي يا سود العيون
وذروا الوريقات النبيلة فوق ناعمة الجفون
فالوردة البيضاء آخر منحة تختارها ايدي الشجون
للراحلين من الشباب فدى لتربتنا الولود
نذراً لمرعانا الحنون

سلمى الخضراء الجيوسي

إن هذه الروح العربية العظيمة التي تجلت في معركة مصر الرهيبة قد أخرجت وعي العرب من حيز القول الى حيز الفعل، فاذا الشعوب العربية كلها جسد واحد يألم لألم اي عضو فيه ، ويتداعى له في كل جانب وكل مكان

فلم تكد مصر تدخل المعركة وتمضي فيها حتى تجمع حولها العرب ، كل يود لو يساهم معها ضد طغيان المستعمرين ، بل كل يود ان يفديها بكل ما يملك من نفس ومال .

وهي ظاهرة نحمد لهذا الخطب ان جلاها ، ونؤمن بأن نتائجها ستكون بعيدة الأثر في مستقبل الشعوب العربية جميعاً وما تريد من سيادة وعزة وحرية.

وجميعنا نعرف قصة العربي القديم الذي أراد ان يوصي أولاده بالتعاون والتآزر فأمرهم ان يجمعوا طائفة من العصي ، وامرأقواهم بأساً أن يحطمها دفعة واحدة فلم يستطع ، حينئذ اعطاه عصاً واحدة ، فحطمها تواً ، وقال الأب الشفيق الحاني على اولاده: هكذا انتم إن تجمعتم لم يستطع أحد ان ينال منكم ، وإن تفرقت اهواؤكم واختلف بعضكم على بعض أمكن لكل شخص ان يهدمكم فرداً فرداً فلا تقوموا أبدا.



وقد كنا في القرن الماضي متباعدين ، وكان كل شعب لاهياً عن اخيه لا يفكر في الجامعة العربية الوثقى التي تجمعنا ، فاستطاع المستعمرون الغاشمون أن ينزلوا في ديارنا ويحتلوا أوطاننا وطناً وطناً من المحيط الاطلسي الى الخليج الفارسي .

وكافحت مصر المستعمر الغاشم وتبعتها البلاد العربية وحصلنا على الاستقلال ، وحصلت عليه بلدان شقيقة ، وتنبه فينا تواً وعي العروبة ، لأننا احسسنا بكياننا ووجودنا احساساً كاملا ، والانسان اذا اكمل احساسه انطلق تواً يحس بعلاقاته وروابطه مع جيرانه في وطنه الكبير .

وامتد بصرنا ، فاذا وطننا ليس هذه البقعة الصغيرة التي تسمى بسوريا او فلسطين او مصر او العراق او السودان او تونس او الجزائر او مراكش او لبنان او اليمن او حضرموت او الأردن او الجزيرة العربية ، وانما هو كل هذه البقع الكريمة فهي جميعها وطننا وهي جميعا ديارنا وهي جميعاً أهلنا وآباؤنا وابناؤنا واخواننا.

وتعمق هذا الشعور في نفوسنا وتغنى به شعراؤنا وخطباؤنا وكتابنا فنحن جميعاً بلد واحد يشترك في تقاليد ومواريث واحدة . ولم يكن شعورنا بذلك مفتعلا ، بل هو شعور يتجمع فيه تاريخنا وتراثنا وكل ما صنعه اباؤنا وأسلافنا.

فنحن امة واحدة ، بل نحن نفسية واحدة وعقلية واحدة ، تربطنا لغة واحدة تضم الفم الى الفم والروح الى الروح والعقل الى العقل والنفس الى النفس .

وتأمل في هذا التراث الفكري الذي نتعلمه في مدارسنا ونقرأه في بيوتنا وأوقات فراغنا فهو تراث واحد تعاونت فيه البلاد العربية جميعاً فما يكتبه المصري والسوري والفلسطيني والمغربي والسوداني واللبناني ، كل ذلك نقرأه ونفهمه جميعاً ويؤثر في حياتنا .

نحن شركة مساهمة ، كل له فيها حظه ونصيبه ، هكذا نحن في الحديث وكنا كذلك في القديم ، فما كتبه مالك فقيه المدينة في الحجاز عنت له وجوه في الشام ومصر وبلاد المغرب والأندلس والسودان والعراق وكذلك ما كتبه الشافعي وابن حنبل وأبو حنيفة والأوزاعي . وما كتبه محدثو العراق انتشر في جميع الآفاق ، وكتاب سيبويه البصري في النحو هو اساس كل ما كتب بعد ذلك في الأقاليم العربية القريبة والبعيدة داخل هذا العلم . وقل ذلك في الفلسفة والبلاغة والنقد والعلوم المختلفة.

وهذه مقدمة ابن خلدون المغربي تجدها في بيت كل مثقف وتجد معها رسائل ابن حزم الأندلسي وما خلف من بدائع الفكر ، وقل ذلك في جميع مفكرينا الذين ظهروا في العصور الوسطى . وارجع الى كتب التاريخ ، فستجدها تؤرخ لهذا العالم العربي جميعه لا تفرق بين بلد وبلد ولا بين وطن ووطن ، لأنها تعرف او يعرف كاتبوها أنها جميعها وطن واحد.

وحتى اذا تخصص مؤرخ ببلد واحد كمصر مثل ابن تفردى بردى في كتابه (النجوم الزاهرة في تاريخ مصر والقاهرة) وجدناه يضم الى تاريخه تاريخ البلدان العربية الأخرى وما وقع فيها من احداث ، فتاريخ مصر في رأيه إنما هو جزء من تاريخ العرب الكلي وركن من اركانه.

وكان لا يتم لعالم في هذا المجموع الكبير علمه الا اذا رحل الى البلدان الأخرى وأخذ عن علمائها ، ومن ثم كانت هذه الرحلة الدائرة التي لا تكاد تنتهي في تاريخنا العلمي . واقرأ في تاريخ علماء الأندلس مثلا فستجد كثرة مشهوريهم وفدت على مصر ودمشق وبغداد ومكة والمدينة تتلقى عن العلماء ، وستجد طائفة من علماء المشرق رحلوا الى الاندلس والمغرب يعلمون ويدرسون للطلاب ، وهكذا في كل اقليم عربي نجد العلماء فيه يرحلون ويعودون الى بلادهم ويرحل اليهم الطلاب من اقاصي الأرض ، فالعلم شركة بينهم ،وهم جميعاً يتعاونون فيه ؛ وقد يؤلف عراقي او اندلسي كتاباً فيشرحه مصري ، وكم من كتاب شاع تدريسه والتعليق عليه في بلد ، وهو لعالم من بلد آخر ، كما هو معروف عن الفية ابن مالك الأندلسي التي لا تزال تدرس في الأزهر وفي البلاد العربية المختلفة . وانظر مثلا الى كتب النقد العربي التي نتداولها في عصرنا فستجد كثرتها لعراقيين مثل عبد العزيز الجرجاني في كتابه «الوساطة» وقدامة العراقي في كتابه «نقد الشعر» والصولي في كتابه «أخبار ابي تمام» والآمدي في كتابه «الموازنة بين ابي تمام والبحتري» والجاحظ البغدادي في كتابه « البيان والتبيين » وهلم جرا

واذا كان العلم مشتركاً على هذا النحو فالشركة في الأدب شعره ونثره اتم واوضح ، فقد تطور الشعر والنثر من العصر الجاهلي الى العصر العباسي ، وأصبح نموذج العباسيين هو النموذج المتبع الذي تضرب على صورته اقاليم العالم العربي شعرها ، فانت مهما أبعدت شرقاً وغرباً ستجد الشعراء مشدودين الى هذا النموذج حتى في خراسان ، كما يصور ذلك كتاب اليتيمة للثعالبي وحتى في الأندلس كما يصور ذلك كتاب الذخيرة لابن بسام وكتاب قلائد العقيان للفتح بن خاقان . وستتألق أمامك في كل مكان نجوم العصر العباسي من مثل بشار وأبي تمام والبحتري وابن الرومي وابن المعتز والمتنبي ، فهؤلاء هم أساتذة الشعر في العالم العربي ، وجميع الشعراء انما يصوغون على نماذجهم ويقتدون بأعمالهم وقصائدهم

وكذلك الشأن في النثر ، فما يكتبه ابن المقفع والجاحظ وأبو حيان وبديع الزمان وابن العميد والحريري يصبح المثل الأعلى للكاتب في كل بلد من بلدان العالم العربي من خراسان الى جبال البرانس. ولا تسأل عن الأقليمية وأثرها في النثر او في الشعر ، فقد كان الكاتب والشاعر يرتفع عن ظروف إقليمه ومؤثراته الى هذه النماذج العباسية ويحاول بكل جهده تقليدها والضرب او الصوغ على مثالها .

لم تكن هناك اقليمية عند القوم لا في الأدب شعره ونثره ولا في العلم والفلسفة ، فقد كانوا يحسون انهم عالم واحد وأن منهم وحدة عامة مشتركة في ميادين العلم والفلسفة والأدب لا محيص لهم من التمسك بها والتقيد تقيداً دقيقاً بأصولها .

ولا تظن أن هذا كان جموداً ، انما كان احساساً عميقاً بهذه الوحدة الثقافية التي تربط بينهم والتي تدعم عالمهم ، وتجعل له صورته الخاصة التي تميزه من العوالم الأخرى.

ونحن الآن في عصرنا الحديث نجري على هذه الوتيرة فأدباء مصر وسوريا والعراق ولبنان والمغرب ادباؤنا جميعاً ، لا نفرق بين اديب بلد وآخر ، وكذلك نحن في العلم ، يقرأ كل اقليم ما ينتجه الأقليم الآخر في دوائر الثقافة والمعرفة ويبني عليه ما يكتب سواء في الكيمياء والطبيعة والطب والقانون ونأخذ من اوربا وامريكا وتختلف حظوظنا فيما نأخذ ، ودائماً نتمثل ، ثم نكتب ونؤلف ، وسرعان ما يصبح ما يكتبه إقليم عملا مشتركاً بين الأقاليم المختلفة.

اننا عالم واحد في العلم والأدب والثقافة ، لا يختلف في ذلك اثنان ، هكذا كنا قديماً ، وهكذا نحن حديثاً وخذ هذه الأسماء في الأدب مثلا : البارودي ، حافظ ، شوقي ، خليل مطران ، خليل مردم ، بشارة الخوري ، ابو القاسم الشابي ، الرصافي ، الزهاوي ، الجواهري ، الياس أبو شبكة ، عباس العقاد ، طه حسين ، توفيق الحكيم ، المازني ، هيكل ، شبلي الملاط ، بدوي الجبل الى جم من الأسماء والأعلام فانك ستجدهم يدورون على كل لسان في مشارق العالم العربي ومغاربه.

فنحن في الحديث شأننا في القديم ، أمة واحدة ، ذات تراث مشترك في الفكر والأدب والفن ، ومع ذلك فقد كنا في السياسة وفي صراع الغاصبين لا نذكر ذلك الا لماماً ، وكأنما انسينا هذه الرابطة القوية والواشجة المتينة ، بل ان المستعمرين هم الذين عملوا على ان ننساها ، حتى نتفكك وحتى نصبح عصياً مفردة ، يلقون كل عصا على انفراد وتحقق لهم ذلك طوال القرن التاسع عشر وحقباً من القرن العشرين حتى اذا عدنا الى انفسنا ، وطالبنا باستقلالنا وسيادتنا كاملين غير منقوصين تراءى أمامنا تواً ما كان قد غاب عن

تحية إلى بور سعيد

يا بورْ سعيدْ يا بور سعيدْ
سماؤك نارٌ تذيب الحديدْ
وشعبُك صلبٌ قويٌ عنيدْ
وقد أقسم الصامدون الأسودْ
بأنّ الدماء
ستغسل أرضكِ يا بورْ سعيدْ

●

يا بورْ سعيدْ يا بورْ سعيدْ
تزمجرُ باسمك كلُّ الشفاهْ
وينبض باسمك قلبُ الحياهْ
الا فارفعي شامخات الجباهْ
فأنت سحقت فلولَ الغزاهْ
ولن يظفروا
بتدنيس أرضكِ يا بور سعيدْ

●

يا بورْ سعيدْ يا بور سعيدْ
بلحم الغزاةِ ملأتِ الدروبْ
وزمجرتِ ساخرةً بالحروبْ
صموداً ستحميك منّا القلوبْ
وكلُّ الشعوبْ
تحيّي نضالك يا بورْ سعيدْ

●

يا بورْ سعيدْ يا بورْ سعيدْ
نضالك يومٌ على الدهر رائعْ
بوليس وشعب وجيش يدافعْ
وفي كل بيتٍ وفي كل شارعْ
هو الشعب يهدر مثل الزوابعْ
فويلُ الغزاهْ
وعاش انتقامك يا بورْ سعيدْ
يا بورْ سعيدْ يا بور سعيدْ
صموداً لتحمي لنا أرضنا
صموداً يشرّف تاريخنا
ويحفر قبراً لأعدائنا
سلمت لنا
مثال البطولة يا بورْ سعيدْ

عمان **سليمان دحابر**

أبصارنا ، وهب الشعراء مثل حافظ وشوقي ومطران ينفخون في روحنا. والتفت رجال السياسة، بل التفتت الشعوب ، وعادت قوافلها ادراجها ، كأنما تبحث عن شيء مفقود ، ويمضي بنا القرن العشرون ، ويأخذ شعورنا بهذه الوحدة العربية في السياسة وغير السياسة في النمو ، ولا يلبث ان يزدهر على يد قائد الثورة المصرية جمال عبد الناصر ، فاذا العالم العربي ، وقد اشتعلت فيه الوحدة القومية.

وبالأمس في معزكتنا مع الانجليز والفرنسيين والاسرائليين تجلت هذه الوحدة في اروع صورة ، فقد تم الوعي بها واكتمل ، وخرج من حيز الفكر الى حيز الفعل ، فاذا الشعوب العربية جميعا مع مصر، واذا اسم جمال عبدالناصر رمز العزة والكرامة والسيادة العربية يتردد في كل مكان وعلى كل لسان.

أنقول مع القائلين ان هذا وعي جديد ؟ بل هو وعي قديم جديد في الوقت نفسه ، كان يكمن ويختبيء في صدورنا ، وكان لابد للحوادث ان تبرزه ، فأبرزه هذا الحادث الذي ألم بمصر ، حين غشيها الطغاة المستعمرون ، يقعقعون بسلاحهم وينصبون حبائل غدرهم ومكرهم

وعرف العرب أنها مؤامرة الاستعمار لا يدبرها ضد مصر وحدها ، وانما يدبرها ضد العرب جميعاً ، فوقفوا معنا صفاً واحداً يهدرون ويزمجرون وينتظرون إشارة من مصر كي يدخلوا الحرب ويصلوا نيرانها مع شقيقتهم العزيزة .

العرب جميعاً رؤساء وشعوباً يشد بعضهم ازر بعضهم ويقولون الحرب ، الحرب ، العدو ، العدو . لم تعد الوحدة العربية ولا القومية العربية شيئاً مكتناً ولا مختبئاً في الصدور ، بل أصبحت اعمالا وأفعالا ، وان اقباسها وأضواءها لتنير لنا الطريق الى مستقبل عظيم ، مستقبل الحرية والعزة والكرامة والسعادة .

بيروت **شوقي ضيف**

أيام بيروت ..

بقلم الدكتور حسين مؤنس

كان الليل يرسل آخر انفاسه عندما حطت بنا الطائرة في مطار بيروت . كانت الحرب قد بدأت واقفلت مصر مطاراتها وموانئها وتدافعت عصابات اسرائيل تنفذ الجزء الأول من أبشع جرائم الغرب في النصف الثاني من القرن العشرين ، وكانت احقر دول الأرض — انجلترا وفرنسا — قد وجهتا الى مصر هذا الكلام السخيف الذي سمتاه انذاراً ، وامهلتا مصر اثنتي عشرة ساعة تختار خلالها بين احتلال مدن القنال أو الحرب ، وكنا واثقين من النصر ، ولم تكن لنا الا رغبة واحدة : العودة الى ارض الوطن لنأخذ مكاننا في المعركة ...

وأول ما ترامى الى سمعي بعد ان بارحت المطار صوت غلام يغني : الاستقلال يا جمال ! فهرولت نحوه اقبله وأسأله عن الأخبار ، فقال والفخر يملأ نفسه : قضت مصر على هجوم اسرائيل ! فقبلته مرة أخرى ، واخذتنا السيارة الى فندق اسبغ الله عليه ما شاء من نعمة التواضع ، ولم نكن بحاجة الا الى سقف نستقر تحته ، فقد كان الصبح قد اسفر وتصايحت الديكة وتعالت أصوات المؤذنين ترسل الرحمة والبركة على العالمين ، فصليت الصبح واضطجعت على فراش لا ادري أكان خشناً ام ليناً ، وكلما غفت عيني نبهتني دواعي القلق ، واغرق صاحبي في النوم حتى حسبت انه لن يستيقظ بعدها أبداً ، وكلما استرسل مع الأحلام تعالت من انفه وفمه أصوات كأنها صفارات الانذار ، فأناديه لأوفر عليه هذا الجهد العظيم الذي يبذله في الصفير ، فيفيق ويقول : أما والله اني لقلق ! اما والله اني لمشغول ! ثم ينقلب على الجنب الآخر ويسترسل في العزف على المزامير ...

ومضيت انظر من خلل الستر فاذا الصبح قد متع والضحى قد اقترب ، فنهضت ، ولم اكن قد خلعت ثيابي ، وخرجت أسأل عن الأخبار ، فما راعني الا غلام الفندق يقول في هدوء :

— نزلت الجنود الأنجليزية مصر ، وهي في الطريق الى القاهرة ..

وامسكت بكتفه أهزه هزاً ، واقول :

— اين سمعت هذا الخبر يا غلام الشؤم ...

— من صوت بريطانيا !

— الا لعن الله بريطانيا وصوت بريطانيا .. هات الصحف .. فأتاني بها ، فاذا الأمر أهون بكثير مما قال هذا التعس الذي لا يسمع غير صوت بريطانيا... رجالنا يكتسحون عصابات اسرائيل ، والقراصنة لم ينفذوا انذارهم بعد ، ومصر تتأهب وتتحفز ، والعالم العربي كله يغلي كأنه تنور يكاد يخرج منه الطوفان ...

وهرولت الى السفارة المصرية ، فتلقانا رجالها بهذا الهدوء الدبلوماسي : وجوهم مشرحة طافحة بالبشر تتحدث عن نوم عميق هادئ .

وخرجنا نبحث عن فندق آخر ، فأخذونا الى مكان جميل ، جمع اصحابه فيه كل وسائل الراحة والتعب أيضاً : الراحة ساعة النوم والتعب ساعة دفع الحساب ، وخف مدير الفندق يقول : — لدي كل ما تريدون : غرف بالماء الساخن والبارد والفاتر ايضاً اذا اردتم ، وغرف بتكييف الهواء وأخرى بتكييف المزاج ، وغرفة بحمام ، واخرى بحمامين ، بل لدينا حمام بلا غرفة وتكييف بلا هواء ... كل شيء ممكن هنا في لبنان .. وانتهينا الى غرفة مكيفة ملطفة مهندمة فيها جهاز إذاعة ، فاغلقت الباب وجعلت ابحث عن القاهرة ، فلم يسعفني بها الجهاز ، فوقفت عند محطة بيروت ،

، واستعنت بخدم الفندق ، فما زلنا ندير مفاتيح الجهاز حتى انتهينا بعد لأي ، الى القاهرة ، وترامى الى الأذن الصوت الحبيب ، واطمأن البال بعض الشيء ، وانتقلنا الى دمشق ، فاذا الحماس اقوى والأصوات كأنها شواظ تلتهب ، وهبطت على القلب السكينة ، وعلمت ان القراصنة لم يجروءوا بعد ، واغفت عيني من التعب ، حتى ايقظني طرق على الباب ، واذا بسيد تجمعت مصائب الزمان كلها على رأسه حتى لم تبق فيها شعرة واحدة ، ووجهه لا قسمات فيه ولا ملامح كأنه شريحة من لحم الخنزير . نظرت الى هذا الوجه استفسره واستنطقه ، ولكنه ظل جامداً ساكناً ، ثم قال :

— الخواجه يطلب شيئاً ؟ — خواجه ؟ اي خواجه ... ؟

— اقصد ... المسيو يطلب شيئاً ... — مثل ماذا ؟ ...

— شيئاً من المشروب او الطعام في الغرفة ..

فتهالكت على مقعدي وقلت له :

— ويل لي منك ! لقد افزعتني بوجهك الجنائزي هذا حتى

حسبت ان السماء قد انطبقت على الأرض ... اليك عني ارجو بمشروبك ... ومأكولك ... قل لي ... هل سمعت شيئاً .. هل لديك أخبار ...

– لا اخبار ... حرب ، ضرب ، قنابل ، تخريب ... ما في شيء مهم ... المصريون يجاهدون يا حرام ...

– كل هذا ولا شيء ... ماذا كنت تنتظر ...

– كنا نخشى ان يتقرر اغلاق مطار بيروت ...

فضربت كفاً بكف ومضيت اقول :

– الف حمد لله ... الضرب والقتل والدمار ، كل هذا شيء هين ... ولكن كارثة اغلاق المطار لم تقع ... تسمح بالذهاب وأغلاق الباب قبل ان اغلق فمك هذا الى الأبد ...

فوقف امامي بليداً ساكناً ، ونادى :

– جورجيت.. تعالي انظري ما يقول الخواجه، انني لا افهم عنه وقمت فاغلقت الباب ، لكي استريح منه ومن جورجيت ايضاً..

وبدأنا نلقى أصحابنا من ادباء لبنان ، وتبينت للوهلة الأولى ان اوساط العلم والأدب في لبنان تمتاز بظاهرة لا نعرفها نحن في مصر ، وهي ان الأديب او العالم هو في نفس الوقت ناشر وطابع في كثير من الأحيان . ذلك لأن انتاج الكثيرين منهم من الغزارة والضخامة بحيث يحتاج بالفعل – الى دار نشر خاصة تقوم به وحده : هناك من يؤلف الكتاب الضخم في شهر ، ومن يترجم الأثر العظيم في اسابيع ، وهناك من يؤلف او يترجم اربعة كتب او خمسة في آن واحد ، كأنه جالس الى مائدة حافلة بالألوان يأخذ لقمة من هذا ولقمة من ذاك . وهذا الطراز من المنتجين يؤلفون لك في اي موضوع شئت باي حجم شئت ، وانت تطلع على قوائم مؤلفاتهم فتحس وكأنك تطالع قائمة الطعام في مطعم كبير ، فيها كل شيء من المشهيات والمداخل – الى القهوة وما بعدها ، ولكنك ينبغي أن تسلم لهم بشيئين : غلافات الكتب وورقها ، فاما الأولى فجميلة حقاً ، متقنة حقاً ، وأما الورق فجيد في الغالب لا تنهض باثمانه ميزانيات قراء الكتب في غير لبنان ... ويبدو أنهم سمعوا ان خير الكلام ما كان « مطبوعاً » فطبعوا كل شيء ، لكي يصبح كل شيء من خير الكلام ..؟

وقد راعني بالفعل ذلك النشاط الأخير ، ورأيت فيه بشيراً بخير عظيم ، فان هذه الكتب كلها تنتشر في العالم العربي الواسع من الخليج الى المحيط ، وهي تضم علماً كثيراً يفتح العيون وينير القلوب ، ولا يسع العربي الا أن يهدي الى لبنان أحسن الشكر على هذه الخدمة الكبرى التي يؤديها هذا البلد الصغير الكبير للأمة العربية بنشاطه وجهده وعلمه ...

ولطالما تمنيت لو ان هذه الأقامة الطويلة في لبنان كانت في غير هذا الوقت العصيب ، لأنني قضيت هذه الأيام مشرد الذهن مبلبل الخاطر لا اكاد افعل شيئاً غير التدخين والاستماع الى الأخبار . وكم من يوم قضيته ملتصقاً بجهاز الأذاعة اتنسم الأخبار دقيقة بعد دقيقة . خبر يذهب بي الى الشمال وخبر يذهب بي الى الجنوب ، خبر يهبط له قلبي الى قدمي وخبر استرد به شعاع نفسي المفرقة ، ولو كنت في مصر ما نالني شيء من هذا القلق ، لأنني اعرف مكاني في هذه المعركة ... أما ان تدور وأنا بعيد عنها لا استطيع ان اقوم بالواجب المقدس فهذا يملأ نفسي حسرة وألماً ... ولقد ظللت سنوات انتظر لحظة الجهاد والفداء ، فلما دق الناقوس اراد الله ان أكون بعيداً عن ارض الوطن ، مغلول اليد . لا استطيع شيئاً غير ترقب الأخبار والابتهال الى الله . ولم أفقد ايماني لحظة واحدة ، لأنني اعرف شعبي وما أعده لمعركة الحرية والبقاء ، واعرف رجال مصر الذين ارادت المقادير المسعدة ان يتولوا امورها في هذه المعركة الحاسمة ... ولكن الذي كان يخنقني ويغصني بريقي هو الحرمان من فرصة الجهاد والوقوف بعيداً والمعركة دائرة ، وقطع الأيام في تسكع مخجل امام المذياع ، وكل نصيبي من الجهاد ان ادير المفتاح من محطة لمحطة ... وأنا على ذلك كله على ساعة وربع من الوطن بالطائرة ، ولكن ، أين هي ؟ اين من يحملني ويلقي بي في اي مكان من ذلك الوطن المقدس ؟ .

ولولم تساعفني المقادير بصاحب يشاركني حمل ما الاقي ونفر من الأصحاب تلتهب قلوبهم بالحماس للعرب والعروبة لأصابني شيء دون شك ، فاما الصديق فهو الدكتور شوقي ضيف وأما الأصحاب ففي طليعتهم الدكتور محمد نجم ، والدكتور نبيه امين فارس ، والاستاذ محمود زايد ، فقد عشنا هذه الأيام معهم وبهم ، وعاشوا معنا ولنا ... وهذا من فضل الله ...

انها أيام لا تنسى ، ايام من الحسرة والألم والضيق في القلوب ، ومن النصر والعزة والكرامة في ارض الوطن ، أيام لا اظن انني انساها ابداً ... دخلت مصر خلالها احسم معركة في تاريخها والناس لا يعرفون عن قوتها شيئاً ، وخرجت منها قوة عظمى تجمع حولها هذا العالم العربي الناهض وتسير معه في طريق العزة والكرامة . ايام كانت الوحدة العربية فيها كلاماً فاصبحت حقيقة تهز عروش الطواغيت وتزلزل الأرض تحت اقدامهم ... أيام قضيتها في بيروت دون ان أرى من بيروت شيئاً : وانما كان القلب والبصر معلقين بالأفق البعيد ، حيث يقوم شاطئ مصر وتدور معركة بور سعيد : اعظم نقطة تحول في تاريخ مصر والعرب جميعاً يتقدمهم ذلك الشاب الأسطورة جمال ...

حسين مؤنس

الراقصة المذبوحة



تحية للجزائر في نضالها

« يسر الآداب » ان تعود الى قرائها الشاعرة العراقية الكبيرة الآنسة نازك الملائكة بعد غياب طويل في الولايات المتحدة حيث كانت تعد شهادة الدكتوراه .

وها هي الشاعرة المبدعة تعود بقصيدة تحيي فيها النضال العربي في الجزائر . »

أرقصي مذبوحةَ القلب وغنّي
واضحكي فالجرح رقص وابتسامُ
إسألي الموتى الضحايا أن يناموا
وارقصي أنتِ وغنّي واطمئني

أدموعٌ ؟ أسكتي الدمع السخينا
واعصري من صرخة الجرح ابتساما
أانفجارٌ ؟ هدأ الجرحُ وناما
فاتركيه واعبدي القيدَ المهينا

ثورةٌ ؟ لا تُبغضي السوط الملحّا
أيّ معنىً لاختلاجات الضحايا ؟
بعض أحزانٍ سَتُنسى .. ورزايا ..
وقتيلٌ او قتيلانِ .. وجرحى ..

إقبسي من جرحك المحرق لحنا
رنّميه بالشفاه الظامئاتِ
لم تزل فيها بقايا من حياةِ
لنشيدٍ لم يفضْ بؤساً وحزنا

صرخةٌ ؟ أيّ جحودٍ وجنونٍ !
اتركي قتلاك صرعى دون دفنِ
واحدٌ مات ... فلا صرخةَ حزنٍ !
أيّ معنىً لانتفاضات السجينِ ؟

إنتفاضاتٌ ؟ وفي الشعب بقايا
من عروق لم تسل نبعَ دماء ؟

بعضهم لم يسقطوا بعدُ ضحايا ؟

لم يكن جرحك بدعاً في الجروحِ
فارقصي في سكرة الحزن المميتِ
الأرقاء الحيارى للسكوتِ
إحتجاجاتٌ ؟ لماذا ؟ إستريحي !

إضحكي للمدية الحمراء حُبّاً
واسقطي فوق الثرى دون اختلاجِ
منّةٌ أن تُذبحي ذبحَ النعاجِ
منّةٌ أن تُطعني روحاً وقلبا

وجنونٌ يا ضحايا ان تثوري
وجنونٌ غضبةُ الأسرى العبيدِ
ارقصي رقصة مُمتَنٍّ سعيدِ
وابسمي في غبطة العبد الأجيرِ

أسكتي الجرح حرامٌ أن يئنّا
وابسمي للقاتل الجاني افتتانا
امنحيه قلبك الحرّ المهانا
ودعيه ينتشي حزّاً وطعنا

وارقصي مذبوحة القلب وغنّي
واضحكي فالجرح رقصٌ وابتسامُ
اسألي الموتى الضحايا ان يناموا
وارقصي أنتِ وغني واطمئني

نازك الملائكة



لا حاجة « بالآداب » الى التذكير بوحدة المعركة العربية في كل جزء من اجزاء الوطن الكبير . وان ضراوة المعركة في مصر لن تنسينا الجزائر المجاهدة التي ابتليت بالاستعمار الفرنسي ، هذا الاستعمار الذي أصبح شعاره الاول : الغدر .

وفيما يلي ترجمة لمقال هام كتبه الصحفي الفرنسي الحر كلود بورديه صاحب مجلة « فرانس اوبسرفاتور » في العدد ٣٣٩ ، يتحدث فيه عن خطف الزعماء الجزائريين ، ويلقي اضواء كاشفة على سياسة الغدر والخيانة التي تتبعها حكومة موليه المجرم .

حين انتشر نبأ الخطف الناجح الذي قام به الوزير — المشعوذ في الجزائر ، امتلأت نفوس مواطنينا المرحة ، بضع لحظات ، بالرضى والسرور . ولكن يخشى في الاسابيع القادمة ان تنتهي هذه التجربة التي سحرت الجمهور الى ما تنتهي به ادوار تلاميذ المشعوذين من كوارث وفواجع .

وانا لا ارغب في ان يسمعني فقط ذلك العدد القليل من الرجال والنساء الذين لا تزال كلمتا الامانة والشرف الفرنسيين تحتفظان عندهم بكل معناها ، ولذلك فسوف أمر سريعاً بالمظهر الخلقي للقضية . ان من الحرب المشروعة الاستيلاء على الباخرة « اتوس » ، وان الرد ، في الحدود التي تسمح بها الدبلوماسية ، على العمليات التي يقوم بها الجزائريون عبر تونس ومراكش ، بالتسلل والدخول الى اراضي هذين البلدين — ان ذلك لا يشكل الا طعنات مدى متبادلة في الاتفاقيات الرسمية او الصامتة . اما خطف زعماء اعداء هم من قلة الحذر بحيث يضعون انفسهم بين يدي أشخاص ينتمون الى الأمة التي يحاربونها ، فليس ذلك في تقاليد شعبنا ، ولاشك في ان رؤساء حكومة ، في ظروف خير من هذه الظروف ، كانوا يرفضون قبول مثل هذا التصرف .

انني اريد ان اتحدث الى اولئك المواطنين الذين يضحكون ساخرين من هذه الأقوال ، والذين لا تهمهم الا النتيجة ، والذين يتناسون اننا ساوينا الثوار في « كيفية » الفظاعة ، واننا سبقناهم بمراحل من حيث « الكمية » ، والذين يؤكدون ان جميع الوسائل مشروعة « مع مثل هؤلاء الأشخاص ، على اي حال » .

*

لقد خطف عدة رؤساء من زعماء الثوار من غير مقاومة ، بينهم الزعيم العسكري الرئيسي بن بلة وأحد كبار القواد السياسيين محمد خيدر . ولو كان الأمر شيئاً آخر غير ثورة شعبية وغير حرب المقاومة ، لكان للعملية أهمية عسكرية لاشك فيها . فلا ريب في انها الآن ستزرع الاضطراب بضعة اسابيع في هيئة أركان حرب القاهرة وقد تجعلها اقل فعالية ، وان كان هذا امراً يحتمل الشك . ولكن اركان حرب القاهرة تفوق في قلة أهميتها بالنسبة للثورة الجزائرية اركان حرب لندن بالنسبة للمقاومة الفرنسية اثناء الحرب . ان غياب بن بلة لن يمنع المصريين ، الذين كانوا « أمس » شديدي الكرم في الحث والتشجيع بواسطة الراديو ، من تموين الجزائريين ، « اليوم » بالسلاح على نطاق واسع ، وهذا موقف متوقع ومنتظر ، نظراً لموقفنا من قضية قناة السويس . وان الاتصالات بين القاهرة والثوار هي صعبة جداً ، وان حرب الثوار هي من شدة الاستغناء عن التوجيهات الستراتيجية بحيث ان

الضرر الذي يلحق بالمقاومة الجزائرية ، (بسبب اعتقال بعض زعمائها) لا يمكن بأي حال ان يكون ذا شأن كبير . ذلك ان التنظيم المركز ليس هو الشيء الرئيسي الهام بالنسبة الى حرب رجال المقاومة ، وان زعماء جدداً لابد من ان يحلوا محل الزعماء المختفين . ومن جهة اخرى ، فان نفوذ الرجال الذي قبض عليهم ليس من القوة والتفرد بحيث يمكن للجماعات المسلمة ان تجد نفسها مشلولة بهذا الخطف : فليس في الجزائر رجل يتمتع بما يتمتع به بو رقيبة في تونس او محمد الخامس في مراكش ، وهكذا يكون الربح العسكري في هذه العملية هزيلا .

اما من الجهة السياسية ، فان النتيجة الاولى هي طعن العلاقات الفرنسية المراكشية والفرنسية التونسية طعنة قد لا تبرأ ابداً ..وجاهل بأصول التقاليد واللياقة العالمية من لا يعرف – مثل السيد غي موليه – انأخطر الطعناتالمعنوية التي توجه الى المسلمين هي الطعنة الموجهة للضيافة . لقد كانت الطائرة الشريفية امتداداً للأرض المراكشية ، بل كانت امتداداً لقصر الرباط حيث دعا محمد الخامس الرؤساء الجزائريين تحت حمايته ، فانتزاعهم من الطائرة يعني انتزاعهم من يديه ، ويعني الاستهزاء بحمايته في الوقت الذي أخذ فيه على نفسه هذه المهمة امام ربه وامام شرفه وامام شعبه . وما كان الأمر ليكون أخطر وأفدح لو اعتقل السلطان نفسه . والواقع ان هناك ، في نظر مسلم اليوم كما في نظر فرنسي الأمس ، مماثلة بين الرجلين اللذين يطلق عليهما اسم « الضيف » : الذي يعطي الضيافة والذي يتلقاها . وقد ظهرت على الفور خطورة هذه الاهانة ، اذ أعلن الأضراب العام في مراكش ووقعت حوادث كثيرة . ولم يكن الغيظ في تونس ، حيث كان الناس ينتظرون الزعماء الجزائريين ،اقل منه فيمراكش، فقد كانت ردود الفعل متشابهة .

*

وقد يقال (وقد قيل بالفعل ، لا في اوساط الحكومة وحدها ، بل في اوساط يغلب فيها التعقل عادة) ان « موقف السلطان اذ يتلقى الرؤساء «العصاة » هو موقف غير ودي. » ولكن ممن يسخر هؤلاء الذين يفكرون هذا التفكير ؟ وما هذا النفاق المفضوح ؟ اننا نريد ان نعرف حقاً : أما كانت الحكومة على علم بمساعي السلطان لبدء المفاوضة ؟ اولم تعبر علناً عن رضاها عن هذه المساعي ؟ اولم يكن وجود السلطان نفسه امراً لا غنى عنه للسيد موليه ليحافظ على وحدة حزبه بالذات ؟ اولم يأت مولاي حسن الى فرنسا ليناقش رئيس الوزارة والوزراء في القضيةثمعاد الى الرباط بنتائج مباحثاته؟ أولم يتلق السلطان من حكومة موليه السماح بالتوسط او على الأقل بسبر الغور ؟ فاذا كان هذا كله صحيحاً ، فكيف يستطيع محمدالخامس انيضطلع بمهمتهالتي هي على درجةعظيمة من الأهمية بالنسبة لفرنسا وللمغرب كله ، بغير التشاور مع قادة الثورة الجزائرية ؟ ام لعل وزارة الخارجية الفرنسية تعتقد انه كان بوسعه ان يقوم بذلك بواسطة « التلباثي » في اثناء صلاة الفجر ؟ .. ويقول بعضهم : « ان ما يؤخذ على السلطان ، لا الاجتماع بالقادة ، بل ما احاط به هذا الاجتماع من احتفال . » لقد كان اجدر بالسلطان ، من غير شك ، ان يتنكر بثوب امرأة وانيستقبل زائريه في زاوية من القصر! ولا ريب ان ذلك كان وسيلة طيبة لاعداد القادة الجزائريين اعداداً حسناً في صالح الوساطة والمصالحة !

ولكن لماذا نناقش هذه الترهات ؟ لنكن واقعيين في اجابة « الواقعيين» . فاذا كان اعتقال الزعماء الجزائريين قد تم جزاءاً على « عدم لياقة » السلطان في الاحتفاء بهم ، فيكفي من أجل تقدير ذكاء الجواب ان نقيس من جهة أهمية استقبال الرباط لهم ، هذه الأهمية التي سرعان ما نسيت ، ومن جهة اخرى التحالف الكامل بعد الآن بين مراكش وتونس في تأييد قضية الثوار الجزائريين . ولا حاجة للانسان لأن يكون نبياًعظيماً ليتنبأ بأنماسيجدهالثوار الجزائريون بعد الآن في تونس ومراكش ليس هو مجرد مزار محايد ، بل هم سيجدون هناك حلفاً يزداد اخلاصاً لهم يوماً بعد يوم . ان عملية « الخطف » ستجر اتساع الحرب في المغرب كله ، وستدفع العلاقات بين فرنسا من جهة وتونس ومراكش من جهة اخرى الى ابعد حدود التوتر . واولى هذه الدلائل ان السلطان وبورقيبة قد تعلما ان من المستحيل الاطمئنان الى الفرنسيين ، فان طياري الشركة الشريفية حين اطاعوا اوامر موليه انما خانوا ثقة الحكومة المراكشية التي ينتسبون اليها في الوظيفة ، ويمكن التأكد من ان هذا الدرس القاسي لن ينسى ابداً . ان في تونس ومراكش الوف الموظفين والاختصاصيين الابرياء المخلصين للبلاد التي يخدمونها ، وهم منذ الآن مهددون بالتعرض للشك والريبة ، وان الوفاً من الوظائف الفرنسية في الحياة المراكشية والتونسية ستحذف الآن . ولن تنسى كذلك سابقة الطيران الشريفي في بلاد اخرى من افريقيا ومن اقطار مؤتمر باندونغ .

*

على ان الغلطة التي ارتكبت في حق الشعب الفرنسي والتي ينبغي الا تغتفر قط ، انما ارتكبت على صعيد اسمى وبطريقة مباشرة . ان المفاوضات في الجزائر الآن ، ومن ثم قيام السلم ، هما الآن في خطر شديد . فمن جهة لا يستطيع الثوار ان يدعوا العملية تمر من غير ان يردوا أعنف الرد ، وسيضاف الى الحنق الذي أثارته طريقة الخطف رغبة الثوار في اظهار ان هذا العمل لم يؤثر على روح القتال والمقاومة عندهم . ومن جهة اخرى فان بن بله مثلا ، وهو اكبر القواد العسكريين ، كان كذلك احد اولئك الذين كانت افكارهم السياسية اكثر الافكار واقعية واعتدالا . لقد كان بن بلة الساعد الأيمن لفرحات عباس ، وبفضل مساعدته وتدخله تمكن فرحات عباس من انكار عبارة « نقل الحرب الى فرنسا نفسها » التي أضافها بعض المتطرفين الى نص تصريحه في المؤتمر الصحفي الذي عقد منذ حين في القاهرة . ان الطريق الآن مفتوحة تماماً امام المتطرفين ، بسبب الخطف الأحمق والفضيحة التي سيثيرها .

واخيراً ، فان عملية « الخطف » تثبت بصورة قاطعة للفرنسيين وللجزائريين وللرأي العالمي كله ان الحكومة الفرنسية لا ترغب في المفاوضات ، بالرغم من تصريحاتها وتأكيداتها الواضحة . لقد « تصنع » المسيو موليه انه أهتم ، في نيسان الماضي ، بمهمة الشخص الذي حمل له (بلا جدوى) قبول المفاوضات المباشرة بدون شرط من قبل قادة المفاوضة . و « تصنع » انه كلف — بمهمة السر — كلا من غورس وبيغارا في القاهرة وكومان في روما . و « تصنع » قبول وساطة بو رقيبة وسلطان مراكش . تصنع ذلك كله طوال الوقت الذي استطاع فيه ان يخدع الرأي العام الفرنسي . ولكن حين اقترب موعد المفاوضة وأصبح لا مفر منها ، وحين سارت الوساطة في طريقها المرسوم ، وحين بدا انه لم يبق ثمة وسيلة لتفادي الصلح ، اذ ذاك ادخل السيد موليه الشعوذة في طريق الحكومة والغى كل امكانية للحوار بخطف المفاوضين.

والأمر سواء اذا كان المسؤول السيد موليه او السيد لاكوست . فبين الذي يفعل وبين الذي يتيح الفعل ، يقوم فرق في الجرأة ، لا فرق في المسؤولية . من المؤكد ان وراء القضية رجال الحرب .. وان وجود المعدات العسكرية الفرنسية في تونس ومراكش يكفي للدلالة على ان كل شيء كان مهيأ ، وان رد فعل هذين البلدين كان متوقعاً ، بل كان مأمولا ومرجواً ، ولكن ما يفيدنا ان نعرف اذا كان المسيو غي موليه الضالع الواعي لرجال الحرب ، او كان منفذ اوامرهم ؟

*

والآن ينبغي للفرنسيين ان يعرفوا انهم محكومون برجال هم على اتم الاستعداد للحؤول دون انتهاء الحرب . فعلى الوزراء والنواب ان يضطلعوا بمسؤولياتهم . لقد تأخر السلام الآن اشهراً طويلة ، وستزداد الصعوبة في اية مفاوضة ، ولن يمكن تفادي عدد غير قليل من الموتى . والحق ان الوفا من الفرنسيين والجزائريين قد قتلوا يوم ٢١ تشرين الاول ، كما لو انه حكم عليهم بالاعدام شنقاً فهل يستقيل الوزراء « الأحرار » ؟ ان الوزراء الذين سيبقون في الحكومة غداً ، والذين سيؤيدونها ، سيعينون المعسكر الذي هم فيه وما يريدون ومالا يريدون .

صحيح أن هذا الرئيس المدهش قد اخترع شعوذة اخيرة ، فهو قد أعد حجة جديدة امام الذين يثقون بشرفه ، بعد اكتشاف كل خديعة يقوم بها ، فيتيحون له ان يواصل الاعيبه. انه يهمس في اذن انصار المفاوضات انه انما امر بأسر قواد الثورة .. ليأتي بهم الى باريس ويضعهم تحت تصرفه من أجل المفاوضة « كما كان الأمر مع بورقيبة » . وان الشجاعة السياسية التي اظهرها المسيو موليه في الماضي تحدثنا عما اذا كان صادقاً في هذا الكلام من أجل المستقبل . ان عملية كهذه تحتاج الى غيره ، ولكن يكفيه هو ان يتحدث في الأمر ليرد الثقة الى المخدوعين الذين يرتضون الخداع ، وليتابع برضاهم هذه الحرب التي نتمنى الآن لو انها قد انتهت .

إن الأمور واضحة تماماً بعد الآن لعيون الشعب الفرنسي. إن السلام في الجزائر ينبغي ان ينتزع انتزاعاً من هذه الحكومة او ينبغي الحصول عليه ، في الارجح ، من حكومة اخرى ، بعد ان يكون قد طرد هذه الحكومة القائمة . ان النزاع كبير بين الاغلبية البرلمانية والشعور الشعبي . ولكن الشعور الآن لا يكفي . لقد كفى المواطنين ما ابدوه من ثقة وأمل وانتظار وشكوى . يجب الآن ان يعملوا بسرعة. ان الحكومة والأغلبية البرلمانية لا يستطيعان شيئاً ، وانما يستطيع كل شيء مواطنون مناضلون وقوى شعبية عاملة — بما في ذلك تغيير الحكومة . إن الساعة مؤاتية في فرنسا ، وفي اي مكان آخر ، للعمل والتجمع . وليس هذا اوان الأمل او الشكوى . انه اوان التقرير ، وان الفرنسيين يملكون مصيرهم في ايديهم .

كلود بورديه

ترجمة « الآداب »



لا زلتَ شوكاً في حلوقِ البغيِ ... يا شعبَ الجزائرْ
تروي غليلَ الشمسِ ... من قُبلٍ .. على لُقيا البواترْ
صخراً تَكسَّرُ فوقَ متنيه الصواعقُ .. والمخاطرْ
ومشاعلاً للحقِ .. لا ترضى .. بغيرِ الله آمرْ
ومشاعلاً للحقِ تَسكبُ في فَمِ الفجرِ المَجنَّحْ
دفءَ الحياة ... وعُنفوانَ النورِ .. والخلد الموشَّحْ
ببطولةِ العربِ الأُباة .. وذا فَمُ التاريخِ يصدحْ
أنَّا حكمنا.. نصفَ أوروبَّا .. بعدْلٍ .. جلَّ .. يُقدحْ
وترنَّمَ الشحرورُ بالنغمِ العَريقِ على البرانِس
لمَّا انطلقنا نَرْفعُ الأعلامَ .. من ميناءِ قابسْ
حتّى زرعنا الرعبَ في احشائها .. والهولُ عابسْ
والموتُ يزْدَردُ العداةَ .. ويَرهبُ العربَ الأشاوسْ
ماذا يريدُ الداخلون ؟.. بقنصهمْ عبرَ الهواءِ
الخمسةَ الأبطالَ .. قدْ تركوا على صدرِ السماءِ
وهجاً يُحلِّقُ .. في ذُرى العليا .. بأجنحةِ الإباءِ
فتصفقُ الدنيا له ... وتثورُ أرض الأنبياءِ
منْ مصرَ للشامِ الأبيِّ الى الحجازِ ... الى الفراتِ
وعواصفُ لِلأرْدُنِّ تزحفُ .. للجزيرةِ .. للفلاةِ
والمغربُ العربيّ بُركانٌ على هامِ الطغاةِ
يُزجي الى عَدْنَ الى اليمنِ السعيد سنا الحياة
ماذا يريدُ الغدرُ في ارضِ الجزائرِ ؟.. يا فرنسا !
هلاَّ اكتفيتِ بما زرعتِ بأرضها ... بَغياً ورِجْسا
أنسيت جحفلَ هتلرٍ .. كمْ خطَّ في باريسَ ... رمسا
أم كلَّ يومٍ ... تَبتغينَ من الكفاحِ المرِّ ... درْسا
ماذا يريدُ الآثمونَ الجاثمونَ ...على المشاعرْ؟
والفجرُ يشربُ من لماكَ الراحَ ... يا جُرحَ الجزائرْ
وعلى لهيبِ الساحِ تروي .. قصةَ الخلد .. الحرائرْ
وهناك يَرْقدُ ... في ظلال المجد ... ثائرةٌ .. وثائرْ
ماذا يرومُ الغدرُ في بلدِ الأبوَّةِ والنضالِ
هل يشتفي في قتله عَربَ الجزائرِ .. من جبالِ
أمْ مسَّهُ كفُّ الجنون لفقده ... دُنيا القتالَ
إنَّ العروبةَ ... مَوكبُ البعثِ المَجلجلِ في اشتعالَ
من رابيات الأطلسيِّ ... الى الخليج .. شَدا وغرَّدْ
وعلى كمانِ الفجرِ يعزفُ ... بَعثنا .. اللحنَ المخلَّدْ
ويُوَحدُ الوطنَ الكبيرُ .. على مَبادئه ويَسعدْ
ويُعيدُ عهداً .. كنتَ كلَّ العربِ فيه .. يا محمدْ

عمان **بشير قبطي**


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا ادري !

٢٣ — لماذا يكرهني وصفي افندي ؟ اما اعتذرت له ، وارضيت كبرياءه ؟ أما حنيت له ظهري وقامتي ! أما كفى ذلك اقراراً بعلو رتبته عن رتبتي وقدره عن قدري . ولماذا يجد علي كأنني قاتل ابيه المرحوم حافظ بك ؟!

هذا هو وصفي افندي على الضبط : شاب يقارب الاربعين ، هزيل اللحم ، ثخين العظم ، ابيض الوجه مشرب بصفرة مسمومة ، عيناه صفراوان كعيني حية ، ولاريب عندي انه مكبود. أما ابوه فيكفي ان تقول: حافظ بك القائم مقام في العهد التركي . ويقوم وصفي افندي اليوم باعمال التدقيق في الديوان ، ويلي رئيس الديوان رتبة وراتباً ، ولما كان رئيس الديوان على جانب من الدماثة والطلاوة — اي الضعف — لاسيما في تعامله مع ابناء العائلات .. صحّ القول ان رئيس الديوان هو وصفي افندي نفسه ، وهو المرشح الوحيد للرئاسة عندما يصاب رئيس الديوان بنزلة صدرية ، او بالبروستات ، او عندما يأمر الوزير باحالته الى مستودع الجثث ، ولو كان سليماً معافى .

قال لي زاهد ، ونحن نغادر الديوان ، عند انتهاء الدوام : لقد اردتني هذا الشهر أن اراقب كل نأمة تصدر عنك ، لأنني كما صارحتك ، اشعر انك تغدو انساناً غريباً .. اسمع : ان سبب حقد وصفي افندي عليك هو قحة في نظراتك لا يطيقها الرؤساء ..

٢٤ — دخلت الديوان صباحاً ، وقد تكيّست بالتواضع ، وطليت وجهي بالنفاق ، وزينت بالابتسامة الرخيصة جمجمتي حتى غدت كرأس خروف محلوق نظيف ، يقدمه بائعه للمارة وقد دس في منخريه عرقي بقدونس — وصافحت وصفي بك قبل ان احيي الرئيس افندي ، وسألت عما اذا كان ثمة عمل مستعجل ، او معاملة تقتضي التفرّغ لها ، فشكرني المرشح لرئاسة الديوان شكراً انيقاً ، ما لبثت بعده ان لازمت مكتبي وجثمت بكل نصفي الأعلى فوق الأوراق ، وغرقت في ذهول يشبه النعاس . كذا يكون العدل: لقد أمنت فنمت !

ثم .. لقد اثار فضولي اليوم ، اضطراب الضارب على الآلة الكاتبة ، زميلي السيد مكتوبجي ، بينما كنت اراقبه بعيني اليسرى مراقبة خفيّة ، وأنا على ما وصفت من ذهول ، وطمأنينة. لقد كان اصفر الوجنتين ، أحمر الأذنين، مضطرب النظرات ثقيل الانفاس ، يشتغل بلا انقطاع منذ الساعة الثالثة ، ويكوم امامه الأوراق التي فرغ من نسخها . وكان يخبط ارقام الآلة خبطاً عصبياً ، حتى لو كانت أمامه ملامس البيانو مثلا ، لأخرج منها لحناً مجنوناً ! إخاله قد شرب كثيراً ، واصطبح اصطباح سكيرنهم . ولقد دأب يشعل اللفافة من اللفافة ، حتى تراكمت في الصحن امامه كومة من الاعقاب . على انه مع اضطرابه كان حذراً ، يوزع على الديوان نظرات حيطة وخوف .. فاغمضت عيني اليسرى نصف اغماضة ولبثت اتبع حركاته . وبعد بضع دقائق شاهدت المسكين يلقي آخر نظراته على زملائه اللاهين عنه باعمالهم ، ثم يأخذ صحن الأعقاب بخفة متمرن حاذق ، فيفرغه في جيبه ، ويخرج من الجيب الآخر بنفس السرعة علبة البافرة ، ليستل منها لفافة يشعلها من عقب ، ويطفق يدخن .. ويستمر ضارباً على الآلة الكاتبة بسرعة ترتج لها الأعصاب. ولقد داخلني اضطراب السيد مكتوبجي ، فأخذ قلبي بالارتجاج والقفز كأني أنا الذي اخفي الاعقاب ، لافرطها في خلوتي ، بعيداً عن عيون الناس واشربها دخاناً حاداً مراً !!

فيا للقارة المعتمة التي نعيش نحن البؤساء في زواياها ، فاذا خرجنا الى الناس ، خرجنا اليهم من واجهات فاخرة ، ومسارح خادعة الأنوار !

نيسان — ويل لي ثم ويل لي.! ماذا يكون مصيري ، وما تكون تلك الأعماق التي سترسب بها حياتي ؟!

أأظل مستلقياً على ظهري ، مجروفاً في التيار حتى اتردى في هوة ليس لها قرار ؟؟

منذ ايام قابلت مصيري وجهاً لوجه ، فانتفض قلبي ، واضطرب كياني ، منذ ايام ، في الرواق المعتم ، حيث الغرفة الأخيرة التي تتخذها وزارة الـ ... ديواناً لها ، وقفت امام (ابو سامي) ولم اكن قد رأيته منذ شهور . قال لي ولم يكد يتلقى سلامي : اعلمت ؟! قلت ماذا ؟! قال سأحال على التقاعد في نهاية هذا الشهر . قلت وانا اتطلع الى اسارير الستين في وجهه الذابل الممرغ بالبؤس : ولماذا ؟! قال : هيه .. انا نشيط ، قوي ، وهم يقولون انني لم ابق صالحاً للعمل .. وماذا عسى افعل ولي اولاد ماكاد ريشهم ان ينبت . قلت وقد احزنني على نفسه ونفسي : هوّن عليك .. هون عليك ..

فاستند الى الجدار وراح يلقي علي نظرات كلب يغرق : وكيف اهون علي ؟ ويل لنا نحن مستخدمي الدولة، وموظفيها . نبذل زهرة الشباب رخيصة تحت الأقدام .. الأقدام الغلاظ ، فاذا شخنا ، تعففت عن وطئنا الأقدام نفسها . فليت نظام النهاية في حياتنا رصاصة تمخر الرأس وتمزق الدماغ .. لتنقذ كرامة الانسان ! ايكون بعض البغال والأحصنة افضل منا ، واكرم مماتاً ؟!

وابتسم ابو سامي ، كأنه يعتذر ، عن استيقافه لي واشغالي بمشاغله . ابتسم كما كان يبتسم دائماً ، كما تعود ان يبتسم منذ الأزل ، منذ خمسة وثلاثين عاماً، ثم ضحك وغصة البكاء في حلقه ، فرأيت البؤس يفغر فمه في هذه الابتسامة الشقية ! فمن رأى مثلي الشيخوخة ذليلة تبكي ؟!

نعم . في ذلك الزقاق المظلم الزنخ ، وفي عيني ابي سامي رأيت مصيري . فويل لي !

.. دقت الساعة الثانية بعد نصف الليل ، وأنا في زاوية من غرفة المريض ، اكتب مرة ، واحدق في وجه ابي مرة . لقد كان ينام نوماً هادئاً ، رغم صعوبة تنفسه من انفه ، بعد ان دقت صدره عند الغروب نوبة عنيفة .

وفجأة فتح العجوز عينيه ، فما كاد يراني ، حتى حمد بصره علي دون ان ينبس، فسارعت الى جانبه وسألت عما به ، وهل يحتاج الى عناية. قال وما انفك مثبتاً في عينيه : الا تزال ساهراً يا ولدي ؟ قلت انا ذاهب وسأرسل سعاد لتمكث هنا فيما تبقى من الليل . قال : لا حاجة .. أنا براحة ، احمد الله ، احمد الله . ثم اشار ان ارفعني ، فأجلسته وسندت ظهره بالوسائد ، وجلست قبالته على طرف السرير .

قال وهو يومئ الى الدفتر : ماذا تفعل كل ليلة في هذا ... اساهر انت حتى هذه الساعة تكتب ؟ قلت على الفور : انا ساهر من اجل راحتك .. قال : انا راض عنك ، فليرض الله ، وماذا تكتب؟! قلت : احسّن خطي . وأمرّن يدي . قال حسناً تفعل . ان الخط الجميل كالسيف الصقيل ، كفيل بان يقربك من الملوك، ويجعل لك حظوة عند الأمراء والرؤساء فاطرقت ولم أجب . وعاد يقول : ولكن خطك رديء. قلت رديء؟! قال نعم لقد قرأت خطك ، نسيت دفترك البارحة عندي . قلت سأحسنه مع الوقت وبالتمرين . قال يا ابني حسّن ظنونك بالناس. قلت لا افهم ما تقول . قال ولا أنا فهمت كل ما تكتب ، ولكنني فهمت اذا صح ظني ، وكان ما تكتبه صحيحاً ، انك تكاد تكرهني ، وتكره زوجك ، وتكره الوظيفة . ووقفت لأقاطعه ، وقد راعني ان يقع دفتري بين يديه ، فسبقني الى الكلام واشار لي بيده : استرح يا ولدي واسمع . انك تبدو لي غريباً في هذه الأيام ، وكنت استطيع ان افهم بأن تبدل احوالك ، منوط بسبب ما .. لا اعلم .. الى هذا الدفتر الذي تكتب عليه كل يوم ، منصرفاً عن شؤون بيتك وزوجتك وولدك ، فاعذرني اذا لم اقو البارحة على كبح فضول النفس فرحت قارئاً في دفترك رغم انني مريض .. ليحرسك الله بعنايته يا ولدي .. انك تهذي ، ولا اعلم قيمة ما تكتب وما غايته .. فكأن الشيطان يتكلم فيك والعياذ بالله ، أو كأن شخصاً سواك يقول وانت تسجل . على انني استطعت ان اطلع على رأيك في اهلك وذويك ، وعملك ! اصحيح ما تقول ؟!

نهضت ثانية وفي فمي كلام، فاستوقفني باشارة من يده وأكمل : انك مضطرب ، ولا تنكر ان حياتك قد داخلها وسواس غريب . انا لا احسن الكتابة يا ابني ، فجيلي جيل ناس كانت الكتابة في حياتهم للزينة احياناً ، ولتفهم اقوال الله غالباً ، وجيلكم جيل مدارس وشهادات وعلوم واضطراب وكفر وتشويه اقوال الله . ثم اني لم افهم ما تكتبه هنا .. على الضبط ، فيكفيني ان اعيش معك لأقرأ في جبينك . اصحيح ما تتوهمه صحيحاً ، اصحيح ان اسباب هناءتك ورغدك ، وجاهك ، اصبحت عوائق في سبيل راحتك ولا ادري ماذا تقول ؟ ازوجك الصالحة ، ام وظيفتك الشريفة ، ام ابوك الذي يحبك ويبكي من اجلك وهو مريض !

واحسست ان صوت العجوز يختنق في صدره تعباً وحزناً فقمت اليه لامسك بكتفيه واقول : خذني بحلمك يا ابي ، انني الهو ، ازجي الفراغ ، اتمرن على الانشاء والخط ، احاول .. احاول .. وانت لا تجهل قدر احترامي لك . وأما الوظيفة . . .

فقاطعني : أما انا يا ابني فشيئ زائل . لا تجد علي اذا لم اخلف لك سوى الفقر ، فقد شقيت كثيراً حتى رأيتك مطمئن البال ، مضمون المستقبل . أما وظيفتك فأحرص عليها لأنها جاهك وسبيل عيشك ، ولا تفرط بامرأتك الصالحة ، فانها شرفك وشريكة عمرك .

قلت وانا اضجعه ثانية في فراشه : نم ابي نم وثق بانني سارضيك . استرح .. انا ذاهب .

واطفأت الضوء ، وتأبطت الدفتر وخرجت منهزماً .

وفي غرفة المثوى العائلي ، انرت المصباح الخافت فوق سريري ورحت اقلب الدفتر ، لأقرأ ما سجلته في أبي وزوجتي .. هل اغلظت فيهما القول ؟! قال لي العجوز انوسواساً يداخلني، عندماقرأقولي: ليس لي يدٌ في كل ما يحدث. وهل لي يد ؟ وهل داخلني وسواس ؟ اصحيح ما ادعيه صحيحاً ! لقد شعر (هو) ايضاً بميلاد الأنسان الغريب في حياتي، وحقاً انه لامر عجيب ! ألي يد فيما يحدث ؟.

واحسست بعيني ترقبانني فانتفضت ونظرت حولي ، وكانت سعاد زوجي تنظر نحوي فقالت :أناديك ولا تسمع. قلت أناً ؟؟ وعدت استدرك : اوف .. أنا منهوك ، منهوك . فقالت : أساهر بعد حتى هذه الساعة ! اجبت كنت ألازم والدي . وعادت لتسأل : كيف هو الآن . ؟ فاخذت اردد الحمد لله ، وتردد معي الحمد ، كأننا في صلاة او في حلم صلاة ، وتركت رأسها يستريح ثانية الى الوسادة ، وماهي الا بضع دقائق حتى رأيت اساريرها تركد في وجهها ركوداً حزيناً وتنام ، وكان الطفل يضع يده الصغيرة في نحرها راضياً مطمئناً . ولبثت طويلا في زاويتي احدق في هذه الزاوية المعتمة حيث ينام الطفل والأم ، وكأن بيني وبينهما وادياً من ضباب .. !

من الراقدان في فراشي .. ! من الزائران ! من هما ؟!

١٢ ــ انا مريض ، مغلق .. مغلق .

١٣ ــ مغلق دائماً . ليمر النهار والليل الى جهنم .. لتمر الأيام سريعاً .

١٤ ــ أبلّ أبي ابلالا حسناً ، وقربت سعاد مقعده الواسع من النافذة الغربية ، ولبث بعد الظهر يصطلي شمس الربيع الحلوة . صعدت نحو غرفته ، وكان ابني في حضنه وسعاد وراءه ، فما كدت البث قليلا حتى خرجا .

قال والدي : انت نشيط اليوم . احسب ان السهر لا يواتي مزاجك ، اليس كذلك ؟ قلت هو كذلك يا أبي ! قال : أتريد ان تقول شيئاً ؟ قلت : حزرت .. هل علمت سعاد بقصة الدفتر ؟ فضحك العجوز ضحكة عالية ، خفت ان تنقلب الى نوبة سعال ، كالعادة ، واجاب : قصة الدفتر ! احمد الله ان سعاد لا تحسن القراءة ، ولكن مزاجك .. مزاجك ، شيء يقرأ . ثم اطرق وأكمل : انا مسرور على كل حال ، لأنك تخشى سعاد .. قلت على الفور : اخشى من يا والدي ؟ قال وهو يبتسم : سعاد .. سعاد زوجك .

اطرقت ريثاً ، وكنت حقاً اسائل نفسي :أأخشى سعاد ولماذا ؟! وكان والدي ينجز حديثه : لا بأس عليك انها البطل ، فليس في خشيتها من عار . انها صالحة فاتق الله فيها .

قلت وكنت اخاطب نفسي : صالحة .. بلى . لذلك اريد ان اتعذب وحدي .

فانتفض العجوز ، بعد صمت ثوان ، وهيأ كلاماً بعد تقطيب .. ولكنني كنت قد خرجت .

ذات يوم من نيسان :

غادرت البيت فور طعام الغداء ، وكان في وجهي وحركاتي بعض الارتباك ، كما اظن ، ولبثت سعاد تتابعني بنظراتها من وراء زجاج النافذة ، حتى تواريت في منحنى الزقاق . كنت اقصد الى مقهى الحي ، لأرمي نفسي في جلبته وانسى هواجسي بين قرقعة النرد ولغط السكان ، وصياح الغلمان ، هرباً من العزلة ، وفراراً من لقاء الأنسان الغريب وحدي .

كنت اتطلع في المرآة مساء أمس ، فهالني ما رأيت ، وأي وجه ! لقد كان الغريب ينظر الى وجهي بعينين سوداوين جامدتين كأنهما محفورتان حفراً في صفيحة من الخشب ، وكان الجبين داكناً ، ينفر في جانبيه عرقان متعرجان ، يرفدانه بالنضح الغزير ، فقلبت المرآة على وجهها وغادرت العزلة الى الغرفة العائلية ، حيث لبثت الاعب الطفل حتى غلبني النعاس .

لم اطق المقهى ، لقد كان المدخنون يزفرون في رئتي ، ولاعبو النرد يرجمون بحجارتهم صدغي ، وكان صياح الغلمان يمزق صدري ، وسقف المقهى الداخن يطبق على رأسي ، وفي غمرة من الناس والدخان واللغط وجدتني وحيداً .

مشيت مع (بردى) صعداً نحو (الربوة) ، وتلك مشية من احب نزهاتي إلي منذ كنت طفلا . وكان الهواء البارد يدفعني فامشي في تياره ، ويطيب لي ان اترك نفسي الى موجاته .

هاهي آثار اقدام الشتاء الهارب ، ترسم في حيز الحقول

حفراً متلاحقة ، يتابعها الربيع الجديد ، فيغرس فيها ويبذر ، وينبت من الحياة الواناً . ولقد ترك الشقاء مزقاً من قميصه وهو ينهزم ، فعلقت بعوسجة الزيزفون ، وبشجرة الشمس فهنا تبرعم العيون الخضر ، وهناك تفوّر النجوم البيض ، علم الهزيمة الممزق .. وكلما تفتح الشتاء في الهواء صقيعاً وقراً ، زق الربيع فيه شمساً ودفئاً ، فكأنني من هواء هذا الأصيل على موجتين تتواثبان وتصطرعان ، وتهدهدان لي على توازن وانسجام . فاه ما احلى الحياة ! وما أجملها في تعاقب فصولها ، وتقلب احوالها ، وتزاحم عصورها ، وما أتمّ خلقهافي تموج الوانها ، وانسجام تموجها ، ولكم تجلت الوحدة في هذا التعدد وكم حسن الانسجام في هذا التناقض .

.. انغام علوية ، تنصب في مسمعي وانها لألطف انسجام القته نبرات مختلفة ، تهب من هدير الأمواه ، وعناق الاغصان وحفيف اجنحة الزهور ، وهميس الريح ، ونشيش الشلال البعيد ، حتى ان ثغاء الماعز ، وعواء الكلب ، وصوت الفأس تضرب في جذع شجرة ، اصوات تحس الأذن الا غنى عنها ، لتؤلف مع هذا الخليط الصوتي روعة الألفة والانسجام .

انني اسمع الموسيقا في كلّ مايهوم في اذني من اصداء ، وأرى الموسيقا في كل ما يتنافر أمام بصري من مشاهد ومرئيات ، بل في كل ما أرى واسمع ، وفي كل ما خلقه الله ، وابدعه الانسان ، أرى الوحدة في التعدد ، والانسجام في التناقض ، ارى الحركة بين الجهد والمقاومة ، والجذب والدفع ، والمد والجزر من وراء كل بناء ، وتوازن وانسجام ، ولولا الدفع والمقاومة ما كان في كون الله حياة ، ولا في حياة الانسان وقفة جمال ورقي ! فلأروّ سمعي ، ولأترع بصري ، ولأملأ ساحات نفسي ! اواه لو كان لي الف عين والف اذن !

اواه انا الظمئ وكل ما حولي فيض وريّ . أنا المهيوم وكل ما حولي ماء ورواء . انا الجماد وكل ما حولي حركة وحياة . أنا الركود ، وكل ما حولي مد وجزر . أنا الركوع المحطم ، وكل ما حولي حرية وتوثب وانطلاق .

.. أيعيش يا ناس من يعوم كالطحالب على حفافي المستنقع ؟ ايتحرك من صُلب على عجلة لا تنفك تدور به على ذاته ؟!

اين العمل يغذي دمي بالنشاط ، واين الجهد يمدّ عضلاتي بالقوة ! اين الضنى يذيقني طعم السعادة ، واين القلق يلهب عروقي بالحماسة ! واين العناء يحبّب لي معاني الرجاء ! اين عرق جبيني .. واين دم قلبي ! الست انساناً !

فادخل يا هواء الصقيع رئتي الى نفسي ، فهناك في الأعماق ، في اسطبل وجداني المظلم ، تجثم أمام المعلف ، بقرة السعادة والطمأنينة ، تجتر في جو من الدفء والعفن والظلام .

سعادة مترهلة عجوز ، سمنتها القرون عبر القرون ، واشرف على علفها طبقاً لتقاليد الرعاة ، امي وابي وزوجي ، وولدي وكل من حولي ، نقدم لها مع التبن ذلا ، وتدر لنا مع الحليب التافه افيوناً .

كلمات .. اكتبها الساعة وانا مكب على دفتري ، وكانت تحشرج لاعجة في نفسي ، وتقرع مغالق صدري ، عندما كنت اسير مع بردى صعداً نحو الربوة ، وكان قلبي ينبض ، وقد طالما وضعت كفي على مثواه لاتحسس وجوده ، وكانت انفاسي تعتلج كانفاس حصان بلغ نهاية الشوط ظافراً .

كانت في ذاتي معاني هذه الكلمات وخيالاتها ، معان وخيالات تزخر في داخلي ، وترشق الأفق بخطاي عندما مشيت كراكض ملهوف ، اخطأ موعداً عزيزاً فلا افكر اين اذهب ، وفيم اجهد نفسي .

ومشيت حتى بضّت عروقي بالنضيح ، وقلبي غلت في مرجله الدماء ، واحسست بقطر من لهب ، تسير صافرة في كياني . ولاول مرة منذ سبعة اعوام ، منذ سبعمائة عام ، لمست كيف تنتظم مواصلات الحياة بين القلب والجسد ، وبين الدماغ والأطراف . وكنت قبل تلك الساعة ، مثل مدينة مسخ سكانها اصناماً ، واغلقت نوافذها دون النور : شرايين مقطعة ، واوردة مخنوقة بالمياه الآسنة ، قلب ينازع الحياة كروح المشنوق ، ودماغ منزوع يعوم في صحن حساء.

وغدا مشيي ركضاً خفيفاً ، ونبت لقدميّ جناحان ، وظل بردى ينحدر الى شمالي هوياً . وانه لينحدر بسرعة ، على قدر ما كنت اصعد بسرعة ، كأننا متسابقان ، ولكن ، كلّ الى هدفه .

ركضت وركضت ، حتى اذاقني العرق طعم الملح والدم وتفتحت كل مساميّ حتى تنسمت روائح الدنيا .

وأنا الذي في بيتي لا اتذوق سوى طعم الخبز الذليل ، وفي السراي الكبير حيث اساكن وظيفتي ، وحيث لوصفي بك على مكتبه آنية من البلور الثمين يضع فيها زهوره ـ ماتعودت سوى شم الورود المريضة ، ترسل لنا ابتساماتها وهي تموت .

دمشق **فؤاد الشايب**



– إلى أين أنت ذاهب ؟

– لا أعرف بالتحقيق أين أذهب أو ما ذا أفعل .

خلف جاسم قريته (حريثان) وراءه وسار بخطى وئيدة على الدرب العريض .

كان ذلك صباح يوم من أيام أيلول والأرض مقفرة جرداء لا حركة فوقها ولا نشاط في أرجائها . والسماء خالية ، لا غيوم تسبح فيها ولا طيور ترفرف في مداها . والأشجار ساقطت عنها ثمارها القليلة التي حملتها هذا العام . وحين نظر إلى هذا الجو الذي يحيط به ، حول عينيه عنه وخشي أن تزداد كآبته وحزنه ، فهذه الطبيعة تعكس إلى حد بعيد صورة نفسه وآلامه ، منذ ثلاثة أشهر ، ولعله أيقن ، للمرة الأولى في حياته ، أن الخريف فصل قاتم حزين..

وتطلع إلى السماء فرأى الشمس وقد قطعت شوطاً في سيرها ، فردد في نفسه « هذه الشمس .. » ، كيف يعبر عن كرهه للشمس ومقته لحرارتها ، لو انها لم تكن قاسية هذا العام إلى ذلك الحد .. إذن لبقي له شيء من محصول القمح ، شيء ضئيل ، على الأقل ، ولكنه قد يقوم بالأود على كل حال . ولكن الشمس أطالت ، هذا العام ، استكانتها على أرضه ، واصفارت السنابل الصغيرة منذ يقظتها الأولى ، وسرعان ما غدت طعاماً للخراف ..

أما الشتاء فكم كان قصيراً وتافهاً . لم يستمع فيه إلى دوي الرعد ، ولا آنس لمعان البروق ، لم ير المطر يهطل غزيراً مدراراً ، ولم يسمعه يساقط ببطء وأناة خلال ليالي كانون الطويلة ، على الأرض المزروعة ، نقطة في أثر نقطة ، وقطرة في أثر أخرى . لقد سكن آذار فلم يقصف ببرده ولا عصفت عواصفه . أما الثلج فلم يخطر البتة على الأرض ، ولا تذوقت التربة العميقة معنى وجوده وحرارة برودته .

كيف تجبن السماء ، وكيف تبخل الطبيعة هذا البخل ؟ !

– « اللهم اجعل صيفنا صيفاً ، وشتاءنا شتاء .. »

مشى جاسم في الطريق المستقيمة ، والذكريات تمور في نفسه : « كانت أرضي عطشى ، وحبة القمح في باطن الأرض يبست من الظمأ .. وفي القرية المجاورة نفق قطيع الخرفان كله ، كيف تسمح السماء بمثل هذا ؟ »

ان رجليه لتبدوان له ثقيلتين ، في خفه الأحمر . حين يكون للمرء غاية ، فان جاذباً قوياً يشد جسمه نحوها ؛ أما هو فلم يكن يدري إلى أين يتجه ، انه يشعر بثقل هذا الثوب الأصفر الذي يلتف به .

في السنين الخصبة يضج هذا الطريق بأصوات السيارات ، ذاهبة عائدة ، وهي تحمل المحاصيل إلى المدينة . أما اليوم فما أقل السيارات التي تمر ، وما أندر الأبواق التي تزمجر ..

كان من عادة جاسم أن يقصد سوق المدينة ، كل عام ، بعد انتهاء الموسم ، فيشتري حوائجه ، ويحملها معه ذخراً للشتاء ، وكان يرى في أسواق حلب معظم أبناء قريته وسكان القرى المجاورة ؛ وكل منهم يتأبط رزماً من قماش ملون وكعك وحلوى وشاي وسكر ، وأحذية صفراء كبيرة للنسوة وأخرى حمراء صغيرة .. للأطفال .

ما عساه أن يرى في السوق هذا العام ؟ سيجد البائعين في الأسواق الطويلة المسقوفة متربعين أمام واجهات المخازن وقد أكل القحط ربحهم ، والفلاحون يمرون أمامهم ، والشوق يلتهب في عيونهم وينهش أعصابهم .

« حين ينحبس المطر ... »

منذ يومين قصد القرية المجاورة وهو يسوق بقرتيه وحماره الأبيض ، هل يدفع القحط بالانسان إلى أن يأكل صديقه ومعينه ؟ ولكن يا إلهي كيف يتدنى ثمن البقرة إلى هذا المقدار ؛ ألا يمكن أن تباع البقرة إلا بنصف ثمنها ؟ قال جاسم وهو يحول نظره عن البقرتين والحمار : « فليكن . »

في أحد جيبيه الآن صرة من المال هي ثمن حيواناته ، وها هو يحمل ويدخل المدينة ؟

وعاد إلى سمعه صوت جاره « إلى أين تذهب ؟ »

حقاً إلى أين أذهب ؟ كيف يستطيع قحط الموسم أن يشتت سكان القرية ؟ ما أعرض الآمال التي كانت معلقة على هذا الموسم !

منذ حوالي سبع سنين مرت على القرية سنة جدباء قاحلة ، فباع عمه أدواته وبقرته والمحراث ، ومضى إلى المدينة ، وهناك اشترى عربة صغيرة وميزاناً . كان يبيع النقل في الشتاء ، والفستق في الصيف والزعرور في الخريف .. وهكذا ودع حياة الزرع والحصاد إلى الأبد ..

وتخيل جاسم نفسه بائعاً ينادي على الفستق الأخضر أمام الحديقة الكبيرة ودور السينما ، فشعر بغصة في حلقه .

كم يصعب على الإنسان أن يغير عاداته ، ثم أين هذه الحياة الرتيبة ، حياة البائع الذي يقف منذ الصباح حتى المساء وفي الربيع والخريف إلى جانب ميزانه ، من حياته هو ؟ أن له في كل موسم نكهة جديدة ، ومع كل بيدر آمالا واسعة عريضة . هي الحياة في الأرض متجددة أبداً متغيرة دائماً . حبة صغيرة ثم سنبلة خضراء ثم صفراء ، ثم حبات صغيرة على البيدر من جديد .. أين طعم النقل المالح المر من طعم حبة القمح العذبة ؟ !

أتراه نسي أولاد (العم محمود) ؟

منذ عدة سنوات ترك أولاد العم محمود القرية ، فذهب اثنان منهم واشتغلا بمحلجة القطن ، وفي الصيف الماضي حين مرا على القرية سمع جاسم سعالا عميقاً يخرج من صدرهما . واحسرتاه كيف يفعل القحط في الأجسام . أما بقية الأخوة فقد تفرقوا في المدينة ، واشتغل كبير الأخوة حارساً في المدينة ، نعم حارساً يلبس ثوباً أزرق اللون ذا أزرار صفراء ، ورقم أسود على الياقة ، ومسدس صغير على الجانب الأيسر من سترته . لا ، لا بارك الله في القحط ..

واقترب جاسم من أبواب المدينة .

هل يذهب إلى المحلجة فيلتمس فيها عملا له ؟ انه لا شك واجد فيها عملا، فموسم حصاد القطن سيبتدىء بعد قليل . ثمة صوت الآلات ، وغبار القطن ، ولكن لا، انه لا يحب حلج القطن ،كيف يستطيع المرء أن يقوم بعمل لا يحبه ؟ أين عملية حصاد القمح ودرسه وغربلته من حلج القطن وندفه ؟ ولكن من يدري : فلعله سيضطر إلى الدخول فيهذا المصنع مكرهاً إذا ما سدت في وجهه كل سبل العمل .

وقبل أن يمضي في الطريق القديمة الموصلة إلى أسواق البلدة توقف هنيهة . ما الفائدة من الذهاب إلى ذلك السوق ؟ هل باستطاعته أن يمشي بين المخازن دون أن تحدثه نفسه بشراء الحوائج التي اعتاد شراءها فيما مضى ؟ ما الفائدة من قهر النفس ؟ ما الفائدة من استرجاع صورة القحط إلى النفس ؟ !

شعر بحرارة الشمس وهو واقف يتطلع إلى نوع من العشب لفت انتباهه ، أليس في نية الشمس أن تحتجب هذا العام ، ما استترت طوال الشتاء ، ولهبت الأرض في الصيف ، وها هي تسلق الإنسان في أيلول .

الشمس والقحط ، والمطر والخصب ، صورتان لا تكاد الواحدة منهما تنفصل عن الأخرى في ذات نفسه ، ألا يستطيع الإنسان أن يسير في السوق دون أن يشتري شيئاً ، هل يستطيع أن يمشي كالجنود حازماً جاداً ، بين أصناف البضائع لا يلتفت إلى اليمين ، ولا يلتفت إلى اليسار ؟ هذا المال الذي يتحرك في جيبه ، هل ينفقه في السوق فيعود صفر اليدين كأرض زارها القحط ؟

* * *

مشى جاسم في السوق المسقوف بين الدكاكين المتراصة يصدمه الذاهبون والعائدون ، وتطرق سمعه عشرات الأصوات والنداءات . ثمة بضائع من جميع الأنواع ، وبائعون مهذارون ثرثارون يقتنصون المارة كما تقتنص الأسماك . كان جاسم يسير دون أن يرفع رأسه ، واجتاز السوق ، ورغبة عنيفة تجول في نفسه : كيف يتغلب الإنسان على القحط ، كيف يستعيض خسائره ، كيف يتغلب على جفاف الطبيعة ورداءة الموسم ؟

حث خطاه ، فاجتاز السوق كله حتى بلغ خاناً في نهاية السوق ذا مدخل واسع عريض ، مبنياً بالحجارة الصفراء الضخمة . ورأى حارس الخان واقفاً أمام الباب . قال له جاسم :

— هل عندكم قمح ؟

— المخزن الثاني في الجهة اليسرى .

واجتاز جاسم المدخل فانتهى إلى باحة واسعة تحيط بها عشرات الغرف من جهاتها الأربع وتربض الخيول في وسطها ...

وفي المخزن الثاني في الجهة اليسرى اقترب جاسم من شيخ قاعد على بساط من القش ومتكىء على كرسي صغير .

— السلام عليكم .

— وعليكم السلام ورحمة الله .

— هل عندكم قمح شرقي ؟

— نعم يا ابن العم ، تفضل واسترح !

وبعد مشادة طويلة عنيفة حادة حول ثمن القمح . قال جاسم :

— أريد بهذه الليرات (سنابل) من القمح .

وفتح جاسم صرته فأخرج منها ثمن البقرتين والحمار ودفعه كله إلى الرجل .

سيحرث الأرض بنفسه ، وسيزرع القمح بنفسه ، وسيحصده ويذريه بنفسه ، سيقوم هو مقام جميع الحيوانات . لن يعمل في غير أرضه ، وسيتحدى كل شيء ؛ نعم سيتحدى الشمس أن تحرق السنابل الصغيرة ، والمطر أن ينحبس عن أرضه ، والقحط أن يكون ! !

حلب — **جورج سالم**

دراسة في الفن العراقي المعاصر

بقلم : شاكر حسن سعيد

١ — مقدمة : ثمة سلسلة طويلة لا تنقطع ، ما تفتأ تربط الماضي بالحاضر والحاضر بالمستقبل. ولكنها تستدق احياناً الى الحد الذي توشك به على الانقطاع . وقد تستعرض احياناً وتتشعب حتى تصبح مجموعة من سلاسل متجاورة نابتة من اصل واحد .

وتاريخ الفنون التشكيلية Plastic arts (١) في العراق كتأريخ اي انتاج حضاري آخر ، وليد المجهود البشري الرصين . وهو ما يمكن ملاحظته منذ بداية الحياة البشرية . لأنه السلسلة التي صاغ حلقتها الاولى انسان العصور البدائية (ما قبل التاريخ) مثلما يصوغ حلقاتها الراهنة انسان العصور الحديثة . ولكن هذه السلسلة السعيدة لم تكن لتحافظ على متانتها طويلا خلال بيئة تعتبر ممراً طبيعياً ما بين قارتين (وقديماً ما بين عالمين) وفي فترات تاريخية متعاقبة متناقضة معاً .

ولقد كان على الرسام والنحات والمعمار Architect العراقي منذ مطلع تلك السلسلة ان يصوغ بطريقة ما ، سلبية وايجابية معاً ، حياته ويبلورها . ذلك من خلال عمله الفني . ومن ثم كان عمله الفني مجهوداً نسبياً في الوقت الذي هو فيه مجهود مجرد . فقد كان يبني (المنزل ذا الفناء) الى جانب هيكل (الزقوره) المدرج (٢) . ويرسم صورة (الاسد) بملامحه الطبيعية الى جانب صورة (التنين) بملامحه الخرافية (٣) مثلما ينحت (وكان مجاله هنا اوسع من سواه) ملامح الاسود الجريحة وسحنات الاشخاص ازاء وقفات الثيران المجنحة وملامح الملوك المتجمدة .

ولم يكن مثل هذا (الازدواج) في الانجاز يحدث بصورة عفوية خلال منطق التطور الفني الرصين ، وكما تحدث ظاهرة (التعاصر) Simultaneity في مطلع كل عصر فني ، وكما وجدت سماتها خلال الرسوم الفارسية المصغرة على سبيل المثال ، كذلك كانت ستحدث داخل نفسية الفنان في بلاد ما بين النهرين هذه الظاهرة بشكل ازدواج في التعبير (٤) وكما حدثت ايضاً خلال طريقة عبادة الآلهة لدى شعوب الوادي العراقي : فمنذ حوالي خمسة آلاف عام كان ثمة آلهة عامة : (شمش) او (انليل) الى جانب آلهة اخرى خاصة يتخذها المتعبد نفسه . وليس من فارق كبير بين ان يؤمن الفلاح الشعبي من سكان اواسط العراق (بالله) الى جانب تقديسه شخصية (الوالي) المحلي ، وبين ان يفيد الفلاح السومري (شمش) ازاء إلهه الخاص الذي يقوم بحماية الشخص من الشرور ويهديه بصورة سحرية الى سبل الخير ، تماماً كما يقوم (الملكان) اللذان يحيطان بكتفي المتعبد المسلم في ارشاده وتحذيره (٥)

---

(١) الفنون التشكيلية هي فن المعمار والرسم والنحت . وذلك لأنها تمارس تشكيل (الشيء) خلال الابعاد .

(٢) راجع ول ديورانت : قصة الحضارة . ج م ص ٣٧ ، ٣٨ ، ٢٤٦ ٢٤٧ ، ٢٩٣

وقد استمرت هذه الطريقة في العمار خلال العصور التالية — الحضارة الاسلامية حتى الوقت الحاضر ، فالى جانب البيوت ذات الغناء والشرفات نجد المساجد ذات المنائر والقبات .

(٣) راجع مجلة سومر (شكل (٣) ، (٤) الجزء (٢) المجلد (٦) ١٩٥٠

(٤) راجع : Simultaneity in Islamic art ; by E Diez Ars Islamica P. (185 - 189)

التعاصر : مدلول في وصف به ما كان يعتري المدرسة التكعيبية في الرسم من ازدواج في الاراء . هو في الواقع ظاهرة من ظواهر الاسلوب الفني تنشأ في مطلع كل اسلوب او اتجاه او بالاحرى انه (الماهية التي تسبق ظهور الاسلوب الفني) او فترة الحضانة لذلك الاسلوب . ويكون التعاصر يشكل اداء ثنائي فكان الرسام خلاله يحاول ان يجمع عالمين مختلفين في لوحه واحدة .

(٥) راجع مجلة سومر .

راجع جولد تسيهر : العقيدة والشريعة في الاسلام ص ٢٣٢ — ٢٣٥ موضوع الحركات الدينية الاخيره : وما يذكر بهذا الصدد ما يلي : (نشأ في الاسلام بتأثير عدة عوامل ، بعضها سيكولوجي والبعض الآخر ديني ، شكل من اشكال العبادة . وهذا الشكل مهما عد مناقضاً لفكرة الالوهيه في الاسلام ومهما اعتبر خارجاً عن جادة السنة الصحيحة سرعان ما اكتسب حقوقه المدنية في دولة الاسلام الشاسعة ويعتبر عند كثير من طوائف المسلمين وجماعاتهم خطراً

ومنذ مطلع الحضارة الاسلامية حتى مطلع القرن الراهن ، حيث تمتد حقبة من الزمن تتبلور خلالها شخصية الفن العراقي وهي تحت تأثير التفكير البدوي ، اضحى على الرسام والنحات - ولحد ما المعمار ، ان تذوب شخصيته الفنية في قالب الزخرف او الخطاط . لقد كان في الامكان ان تتشكل الحضارة الهلينية في بلاد الشرق الاوسط تشكلا كاذباً على حد رأى شبنجلر . وان يعبر الفنان العراقي لحد ما تعبيراً ذا مسحة اوربية . ولكن لم يكن باية حال من الاحوال ان يدفع عنه الانسان التأثر الجذري بالبيئة (زراعية او جبلية او صحراوية) فيرفض حينا يظهر الفنان الآن منذ القرن الثامن الميلادي بمظهر البدوي التعبير عن طريق الرسم والنحت من اجل نمو التعبير عن طريق الزخرفة والخط . ومهما قيل عن اقصاء الفنان المسلم عن الرسم والنحت فهو في ذاته هروب امام قدرة الله وتنكب عن منافسته في خلق الانسان . فان هذا القصور في صميمه تحول محتوم وبلورة محكمة . تحول للطاقة الفنية من شكل لشكل آخر . وبلورة لجهود الفنان المشكل في نطاق المنطق المجرد . وهكذا يتضح ان مغزى الفن الزخرفي كامن في استيعابه المزمن لفن الرسم والنحت بالاضافة الى تضحيته بالعالم المكاني من خلال اكثر مظاهر الفن التشكيلي صموداً - اي من خلال المنظور الجوي Prespective . مثلما يتضح ان في طمسه البعد الثالث توصلاً نهائياً للعالم المجرد وقبولاً مبهما للزمان السرمدي. والواقع ان كل هذا التحول وهذا الاحتواء تصفية لا غنى عنها لمشكلة التعاصر في الفن الاسلامي وصقل اضافي لها ، فمهما كانت القطعة الزخرفية المثبتة في واجهة احد المساجد مطلعاً نهائياً للعالم المطلق ، فانها في نفس الوقت الاشارة المناسبة لعابر السبيل الذي باستطاعته ان يلج المسجد للمبيت وليس لغرض الصلاة فحسب . ومهما كانت الرقعة المكتوبة مناسبة ما لقراءة الآيات او اسماء الاشخاص فانها في نفس الوقت زخرفة لضريح او قبة . (٧)

واذن ، فان ما كان ينتاب الفن التشكيلي فالزخرفي في العراق من تطور ونمو مستمرين ، انما هو دلالة واشارة للافصاح عن نمو السلسلة الذهبية التي يصوغها الفنان خلال الزمن الحاضر : ليس الماضي ولا المستقبل . وفي الزمن السرمدي : تلك اللحظات المسترسلة اللامتناهية في العصر ، والتي لا نهاية لها .

*

ومنذ مطلع القرن العشرين (اواخر القرن التاسع عشر) كانت اول بداية لحركة فنية معاصرة ، ولابد ان السلسلة كانت قد هزلت بضمور فن (الصور المصغرة) Miniature ولم تعد ثمة اسماء لرسامين مبدعين ، تصمد . فلا ال(واسطى) ولا (عبد الله بن الفضل) . بيد ان هذا لا ينفي احتمال استمرار نوع آخر من التعبير التصويري سيسود جدران المقاهي والبيوت وحانات الشراب ودكاكين الحلاقين ، لاتزال آثاره باقية خلال النسخ الاخيرة للرسام الشعبي . انا لا اقطع بهذا ابداً . ولكن انعدام مصادر الرسوم المصغرة لا يقلب فن الرسم ما بين الاعوام التي اعقبت انهيار آخر (حركة الناصر لدين الله) ، لسبب ما . وكان عليه ان يستمر على جدران البيوت (ومن المؤسف ان تنعدم مصادر الرسوم الجدرانية وذلك لسرعة تلفها) .

ولقد كان على فارس في نفس الوقت ان تدل بـ(بهزاد) و(اقاميرك) و (رضا عباس) و غيرهم ، طيلة قرون خلت فيها من رسام حقيقي . ومع ذلك فقد بدت اخيراً بوادر انتعاش حديث لفن الرسم في بداية هذا القرن . هذا العصر الذي تنتحر فيه القيم وتولد معاً .

باريس **شاكر حسن سعيد**

(يتبـــع)

واعلى قدراً من جوهر الدين الاسلامي ذاته . وهو الصورة الصحيحة التي يتجلى فيها الايمان الشعبي وهذا الايمان الساذج يرى ان الله بعيد عن الناس . وان الاولياء المحليين هم ادنى الى نفوسهم وقلوبهم . ولهذا هم موضع التكريم في عباداتهم كما انهم مبعث مخاوفهم ومعقد آمالهم ومحل تبجيلهم وورعهم ..) ص ٢٣٢

(٧) ان نعت الفن الاسلامي بانه تحول للفنون التشكيلية خاصة (الرسم والنحت) ضمن الفن الزخرفي لا يتعارض و ظهور المدارس الفنية التشكيلية منذ القرن الثالث عشر الميلادي كمدرسة بغداد في العراق ثم المدارس المغولية والتيمورية والصفوية الخ .. في فارس . ذلك ان هذه المدارس بدورها كانت تنطوي على التعبير الزخرفي مثلما تتمتع (بالتعاصر) كقيمة وخاصيه . (راجع E. Diez Ars Islamlca . Volume iv ص ١٥٨ - ١٨٩ Simultaneityin Islamic art)

نداء الامومة

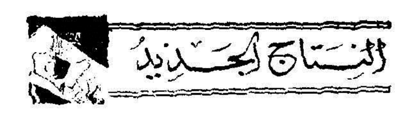
[الى الطفلة التي حرمت من الحنان . الى التي نادتني ماما وتعلقت بي دون معرفة سابقة.

الى من فجّر نداؤها في نفسي ينابيع حب عميق كنت اجهله . إلى « سامية » الطفلة الشاحبة الملهمه التي عصرت قلبي بندائها الحلو فكانت هذه القصيدة

أنا ماما يا بنيّة هكذا ناديتني
فانتشت بي آهٌ في كل حنيّه
يا سخيّه أنت أغليْتِ الهديّه
أنت أترعت كؤوسي بالنداءات الفتيّه
فأنا مثلك ظمأى يا بنيّه
أغمر الدنيا بحبّي كل دنياك بقلبي
فتعاليْ لينابيعي وخصبي
ما الذي أدناك مني أعلمتِ
ان في قلبي نبعاً فوردتِ
فارشفي ما شئت من قلبي حناناً
يرتوي قلبي اذا انت رشفتِ
وابتسمتِ
أنت عطشى للنداءات الحنونهْ
وأنا أمٌ حنونه
ضعت في قلبي وغنيّت شجونه
كم معان لك في قلبي غريقهْ
في دمي منذ الخليقه
يا ابنتي انت أغانيّ الرقيقه
ان في عينيك آلاماً وفي قلبي آلام تغنّي
أنت مني لوعة الشوق وآهات التمني
أنت آيات يقيني أنت اشراقة ظني
الشحوب الحلو في وجهك لهفان معنّى

حائر في عتمة الدرب حزين يتمنى
فتعاليْ لفوآدي فيضوع الشعر منا
انت في عينيك انت
لوعت في لون صمتِ
انت من أعماق احلامي ضعتِ
في متاهات الدياجي كم صرخت
أين ماما
ان ماما في ضلوعي ودموعي
أغمريني بالدلال الطفل تغمرْك حياتي
انا عطشى للهوى النشوان في أعماق ذاتي
للحنان البرّ يرويني ويروي لهفاتي
أغمريني فانا مثلك عطشى يا فتاتي
انا أمٌ ألف دنيا بالنداء الحلو تبدو
وزهيرات نضيرات على الألحان تعدو
شاديات بالنداء الحلو والفرحة تشدو
انا أمٌ ردّدي هذا النداءْ
ردّديهِ أنت فيهِ
نفحات ورواء
انا أمٌ وتجلّى الله في نفسي وروّيت الهوى والكبرياءْ
هذه الروح وهذا الحسن من روحي
ففي روحيَ كنز من ضياء

دمشق **عزيزة هارون**



الدمع المر في ميزان النقد

تلقّت « الآداب » عدداً من المقالات النقدية التي يتناول فيها أصحابها مجموعة « الدمع المر » القصصية التي صدرت مؤخراً للدكتور سهيل ادريس. وقد رأت المجلة ان تكتفي بنشر ثلاثٍ من هذه المقالات اولاها للمستشرق الفرنسي الحرّ السيد جاك برك الاستاذ في الكوليج دو فرانس بباريس، والثانية للاستاذ نجيب سرور (القاهرة) والثالثة للاستاذ جان الكسان (سوريا). وسوف يلاحظ القارىء إلحاح النقاد الثلاثة على معالجة المجموعة لقضية المأساة الفلسطينية، هذه المأساة التي تجددت مرة اخرى في هذا الشهر. وسوف يتمكن القاريء من الوقوف، بعد قراءة هذه المقالات، على ثلاثة اساليب في النقد، يختلف واحدها عن الآخر في العمق والتجرّد ومقاييس التذوق، فلا يصعب عليه ان يقارن بينها ويقيّمها بدوره.

مقال الاستاذ جاك بيرك

كانت حرب فلسطين عام ١٩٤٨ إمتحاناً للعرب خلفب في نفوسهم ردود فعل مريرة. وقد كان شأنها في ذلك تقريباً شأن « السنة الرهيبة » (١٨٧١) او حوادث ١٩٤٠ بالنسبة للفرنسيين. ان جميع الشعوب تتعرض للمحن، ولاشك في ان الطريقة التي يقابلون بها هذه المحن تعطينا عنهم خير وثيقة من وثائق علم النفس الاجتماعي.

لقد أثارت هذه الأزمة في نفوس العرب لأعنف درجات الحقد والألم، حتى خيل ان هزيمة فلسطين افسدت الانتصارات التي تمت منذ الثورات الاولى للتحرر القومي، وأعادت العرب الى ما قبل عهد زغلول وفيصل، وحديث هذا في الوقت الذي كانت فيه مشاكل مطردة التعقد وحاجات متزايدة النضج تشعر الشباب والمثقفين بواجبهم في اتمام التحرر السياسي بالتحرر الاجتماعي. وبالاجمال، شعر العرب بان هذه الازمة تشكل توقفاً في سير تاريخ كان حتى تلك الفترة في صعود، وتنكأ جراحات لم يكن من شأن الحوادث التالية الا ان يزيدها التهاباً. وقد كان أخطر هذه الحوادث طرد فلاحي فلسطين وسلب أرضهم. وقد قاوم هؤلاء اللاجئون، منذ عشر سنوات تقريباً، جميع النصائح التي يختلف درجة تجردها، وجميع الجهود للصلح التي عرضت عليهم.

وليس ثمة ماهو أبعد في الدلالة من موقف هؤلاء الذين سلبوا ارضهم والذين يبرزون، على نحو ما، شهادتهم المعنوية في عالم تسوده علاقات القوة والضرورات الاقتصادية...

في هذا السياق، يجب ان نموضع مجموعة سهيل ادريس الأخيرة « الدمع المر » (١٩٥٦). فبطل الاقصوصة التي تحمل المجموعة عنوانها هو ايضاً مغترب، مغترب عن طوع: إنه يتابع في باريس دراسته، وهناك يبلغه نبأ الهدنة في فلسطين، فيبدو له هذا النبأ غير قابل للتصديق اول الأمر. وها هو ذا يتيه شارداً في مدينة الأجنبي، وتحمله اندفاعة حب فتي الى النسيان الذي تحققه له المرأة التي يحب، وهي شابة فرنسية. غير ان بضع ساعات من البحران الشهواني كانت اعجز من ان تنقذ البطل من ضيقه وقلقه. لقد توقفت الآن أعمال العنف بين العرب واسرائيل. وها هو ذا نقاش يائس ينعقد بين الفتى والفتاة، وقد وجد احدهما نفسه عدواً للآخر، اذ غلبت عليه، فيما وراء الحب ودفقات الفرد، مقتضيات الشعور القومي. وقد جرح احدهما الآخر تجريحاً عميقاً، وحين أهانته صفعها وطردها. وهكذا افترقا، ولا شك في انه حب صحيح ينهار. ويقود اليأس الشاب الى أعمال يستشعر منها الاحتقار لنفسه، حتى يدرك اخيراً ان عليه ان يضحي في اعماقه بالماضي والحاضر، وحتى بهذا المستقبل نفسه الذي اقبل يبحث عنه في هذه المدينة البعيدة. ويفر، منكراً من بلده كل ما يعتبره مسؤولا عن هذه الهزيمة: الناس والأشياء والمؤسسات


الاستاذ جاك برك

والمعتقدات . واذن فان عليه ان يهدم في نفسه كل شيء من المثل القديمة ومن الانسان القديم الذي كانه ، وبهذا وحده يولد من جديد .

هذه القصة الجميلة تحمل التعبير عن القلق العربي في العصر الحديث ، هذا القلق الذي يعتبر سهيل ادريس واحداً من أعمق شهوده وأصدقهم . ان نهضة شعوب الشرق الأدنى تتحقق بمثل القوى وتمجد عين المشاعر التي حركت ، منذ اكثر من قرن ، الثورة الفرنسية والجيل الرومانتيكي . ولكن العالم قد شاخ ، بل لعلي اقول قد تصلب ، فاذا بتأخر محزن يثقل على هذه الشعوب التي عضها الاستعمار وهجرتها الحضارة الصناعية ، حتى اذا بلغت « عالم الكمية » تعاورتها المشاكل القومية والفردية نفسها التي تعاورت قبلها شعوب الغرب ، خالق ذلك الاستعمار وهذه الحضارة الصناعية والمنتفع بها . وان ذلك لمعوق فظيع لا ينبغي للتحليل ان ينسبه الى مسؤوليات الأجنبي وحدها . ذلك ان الشعوب العربية ليست مدعوة فقط الى تجريم هذه المسؤوليات الخارجية ، بل ايضاً الى تجريم هذا الجزء من انفسهم هم بالذات ، ذلك الجزء الذي مكن لهذا الاستعمار الذي يشكون منه . ولاشك ان الكلمات التي ترد غالباً في انتاج سهيل ادريس ، وفي هذه المجموعة بالذات ، من مثل « قلق » و « حرمان » و « اضطراب » الخ.. تعبر تعبيراً مميزاً عن هذا الوضع . ومن هنا نرى بسيكولوجية المأساة الفردية ، التي تحرك مؤلفنا عادة ، ترتبط بالصراع الجماعي ، وتبلغ التاريخ .

من المؤكد ان شخصية انطوانيت ، في الاقصوصة الاولى ، لا تلعب الا دوراً ثانوياً ، ولكنها ترمز الى تجربة للأجنبي مدفوعة ابعد مما تستطيع ان توحي به بذور القصة والمأساة القومية التي تجري فيها . والواقع ان النزعة الوطنية في هذه الاقاصيص ليست نزعة مغلقة ، فهي تنفتح على فضول للعالم فسيح . وان « رسالة الدامي » تبعث امام انظارنا طيف احد اولئك المساكين الأشقياء الذين نثرتهم اضطرابات عصرنا هذا في اربعة أركان اوروبا ، وهذا الطيف موصوف بوصف مؤثر ، وهو يوسع آفاق الكتاب الى نوع من المحبة الانسانية العالمية توازن ما قد تستطيع عاطفة البطل الذي ارهقته مصائب بلاده ، ان تتكشف عنه من ظلم تجاه الآخرين . ان النزعة العربية ، عند سهيل ادريس ، تفضي الى نزعة انسانية عالمية .

وهذا التوازن قائم ايضاً فنياً في هذه المجموعة . فانا اجد ما يشبه التعديل والتعويض بين نموذجي المرأة الموصوفين في قصتي « الطريق » و « الغشاوة » . فالاولى ترينا المرأة الموازية ، اذا صح التعبير ، لانطوانيت في القصة الاولى . انها « ابنة العم » التي ستتزوج مناضلا سياسياً ، بدافع من الحب دون ريب ، ولكن ايضاً بدافع من التقاليد . على ان هذه الفتاة التي كانت ضحية تربية رجعية لا تنضم الى النشاط السياسي الذي يقوم بهزوجها الا في وقت متأخر ، فقد وجب على هذا الشاب ان يشارك في مظاهرة عنيفة قادته الى المستشفى ، حتى يحدث ذلك التطور في نفسية الفتاة . ولنلاحظ هنا كثرة تعابير الألم في هذه الصفحات التي تعود فيها الدموع غالباً : الدمع المر على الغلاف ، ودموع الحنان في السطر الذي يسبق السطر الأخير من المجموعة ، ودمع هنا وهناك .. ان عالم سهيل ادريس ليس عالم مرح وفرح ؛ ذلك انه يمزج الآم الفرد ، تلك الآلام التي كان الرومانتيكيون يمجدونها بصورة انانية ، مع آلام الجماعة المذعورة . ان هذه صعوبة نفسية مضاعفة بالنسبة للانسان العربي ، وهي مشكلة مزدوجة القسوة للشعوب العربية ؛ وهذا ما سبقت الاشارة اليه حين قارنت الاجواء المختلفة اختلافاً شديداً التي نشأ فيها القرن التاسع عشر الاوروبي من جهة ، و « النهضة » الشرقية من جهة اخرى .

ومهما يكن من أمر ، فاني لا احب قط الخاتمة العاطفية لأقصوصة « الطريق » التي تنتهي بزواج توافق عليه الاسرتان . فانا لست على يقين من ان البطل الذي تحركه انفعالات عنيفة ومتسقة ، والذي يلتمس الصدق والصراحة في العرب ، جدير به ان يهتم هذا الاهتمام الشديد بحيث يسهل عليه ، كما يقول سهيل ادريس ، ان يتزوج ابنة العم التي هي مشدودة شداً طبيعياً الى جمود وانغلاق كبيرين . وهذا على كل حال شديد الايجاز . وانا اوثر عليه التحليل النفسي الذي تتضمنه اقصوصة « الغشاوة » حيث نرى شكوك فتاة تتساءل عن نفسها ، تتحاور مع صراع نفسي يضطرب في صدر شاب مستعد كل الاستعداد لأن يضحي بحبه من اجل ايمانه بالاستقلال الفكري وبوحدته . هنا يطرح المؤلف مشكلة مؤلمة هي مشكلة مهمة الكاتب ، والوضع القاسي الذي تضطره اليه في هذه الفترة المجتمعات الشرقية . وقد صور المؤلف ذلك بدقة رائعة . وهذه نقطة اخرى في آثار سهيل ادريس ، تلتقي عندها النزعة النفسية الفردية بالنزعة الاجتماعية المحسوسة .

ونحن نجد مثل هذه الدقة في اقصوصة اخرى ، ذات خاتمة كئيبة ، وصفها المؤلف بانها قصة واقعية ، وهي « صديقي وشقيقتي » وهي تروي ان شاباً لبنانياً احب فتاة بمجرد رؤية صورتها في مجلة . وقد اغترب ليدرس وينمي ثقافته ويحصل على الشهادات ، وتمكن من ذلك وعين في وظيفة . واذ ذاك فقط كشف لشقيق الفتاة ، وكان يتبادل معه رسائل متباعدة ذات صبغة فكرية ، عن حقيقة حبه . ولكن الاوان قد فات ، اذ ان الفتاة قد تزوجت ، وكانت تجهل كل شيء من هذا الحب المكبوت . الا ترانا نجد في هذه القصة نقداً دقيقاً لأوضاع الشرق الحالية حيث تصطدم الحساسيات الجديدة ، اذ هي غير متوازنة ، بالتحفظ الشديد الذي يقود علاقات الجنسين منذ الوف السنين ؟ ولكن اية مثالية لدى المغترب الشاب ! واي طهر ونقاوة ! اننا هنا ابعد ما نكون عن « الواقعية » التي تتسم بها المدرسة المصرية الحديثة . ان هذه النزعة ، عند سهيل ادريس ، هي بالاحرى نزعة الادب الذاتي Intimisme ، وهذا ما يصرح به هو نفسه في خاتمة قصته المعاشة التي يعترف بانه اوردها دون اي تجميل ادبي .

والى جانب قيم « الشهادة » و « الوثيقة » التي أطلت في التحدث عنها على صعيد علم الاجتماع ، لابد من التنويه بالقيم الفنية ، بالرغم من انها تفوت بالضرورة ، ولو جزئياً ، ناقداً اجنبياً . والواقع ان براعة سهيل ادريس تبلغ الذروة ، سواء تحدث بضمير المتكلم ، او روى مغامرة الآخرين ، او اقتطع رسائل متبادلة بين شخصين ، او حاول تحليل احساس نسوي . وهو يصور بدقة بالغة الجو المعنوي الذي يستأثر باهتمامه ، ويتابع وصف الفوارق العاطفية بحدة ورهافة . والاقاصيص محبوكة حبكاً جيداً ، وهي تعبر دائماً باوجز اسلوب وابسطه ، وبمجرد تتابع « التوشات » عن درام تنفعل له النفوس غالباً ، لأن امكانية الوقوع Vraisemblance لا تفقد شيئاً من اسبابها . ثم ان عبارة المؤلف دقيقة ، لاهثة ، عصبية ، وهي أصلح ما تكون للتحليل ، وهي ابعد ما تكون عن الجفاف ، بفضل ما تتمتع به من رقة . وان الطابع العام للكتاب اميل الى الحنان منه الى المرارة التي يكشف عنها العنوان ، او الأصح ان يقال ان المرارة تنحل فيها الى حنان بفضل تحريك حساسية تعشق الكائنات والأشياء ، وتفلت في ذلك من كل ضيق او قصور .

ان سهيل ادريس هو قصاص القلق ، وبهذه الصفة يبدو لي انه يحمل رسالة جديدة كل الجدة الى القصة العربية في عصرنا هذا .

جاك برك

ترجمة « الآداب »

مقال الاستاذ نجيب سرور

القاص الذي يصدر عن وعي ذاتي يصل الى تمام روعته حين يكتب عن تجربة شخصية يعانيها .. انه هنا يعمق ويبدع .. لأن التجربة هي منبع ابداعه الوحيد . فاذا كتب عن شيء خارج حدود خبرته الشخصية .. خارج التجربة، خارج ذاته .. وقع في التلفيق وطفا على السطح . انه لا يستطيع ان يتجاوز ذاته . ولا يستطيع ان يكتب شيئاً حياً .. شيئاً ذا قيمة .. من خارج ذاته .

وهو عادة يلجأ الى صوت المتكلم او يستعمل الضمائر الثلاثة (أنا . هو . أنت) في لحظة حاضرة أو يلجأ الى المنولوج الداخلي .. لأنها الوسائل التي تتيح امكانية تجسيد التجربة الشخصية وتسهل مهمة الكاتب الذاتي .. ثم هو يميل عادة الى تجريد الشخوص .. وتجريد المكان .. وتجريد الزمن باختزاله . أما الشخوص فتكون غالباً غير مستقلة عن ذات المؤلف .. متمتعة بحريتها .. انها محكومة بوعي المؤلف .. وبحدود خبرته . وأنت تلاحظ دائماً ضعفاً في الحس بالآخرين حتى ليظهروا أطيافاً وخيالات تفصلك عنها مسافات طويلة موحشة فلا تستطيع ان تمسك بها .. وتلاحظ دائماً ضعفاً في الحس بالمكان فلا يجد الشخوص اطار خارجي .. وتلاحظ أخيراً ضعفاً في الحس بالزمن فيجيء مختزلا ومختصراً .. كل هذا تلاحظه لدى الكاتب الذاتي ولدى أبطاله : كائنات طيفية بلا مكان ولا زمان .. ومجالها داخلي صرف وزمنها زمن نفسي بحت .. والآخرون خيالات !! ..

ولما كانت الوجودية أتم صورة للوعي الذاتي، فاننا نجد هذه الخصائص تحكم نتاج كتابها بلا استثناء. ومنهم الدكتور سهيل ادريس، وخاصة في «الحي اللاتيني» وفي «الدمع المر» ولا يفوتنا هنا أن نفرق بين (صوت المتكلم) و (المنولوج الداخلي) .. فالمنولوج الداخلي صدور من اللاشعور بينما صوت المتكلم صدور من الشعور . لهذا كان طابع الأول التداعي وكان طابع الثاني الحكاية . والتداعي توتر ، أما الحكاية فترتيب . والحكاية منطقية لها علاقاتها المباشرة .. أما التداعي فله منطقه الخاص .. منطقه الباطني .. وعلاقاته غير مباشرة ..

وقبل أن أتناول المجموعة بالتفصيل أحب أن أجمل الخصائص التي تشترك فيها القصص الثماني التي تتضمنها ، توفيراً لعناء التكرار :

وأولى الخصائص : هي ان الأبطال اطياف والآخرين أطياف .. وهؤلاء جميعاً يعومون في الفراغ . فهناك عملية تجريد صارمة للشخوص وللأرضية .. هو الصدور من حدود الوعي الذاتي .

والخاصية الثانية : هي اختزال الزمن .. فقصص المجموعة تخرج عن حدود القصة القصيرة التي تقوم في أساسها الفني على (لحظة) .. فالمدى الزمني لقصة (الدمع المر) يبدأ قبل اعلان الهدنة الأولى في فلسطين بأربعة أيام ويستمر الى ما بعد عودة البطل من باريس بعد الهدنة الثانية ! .. وقصة « ميلوشكا » تستغرق عامين مع أنها لا تتجاوز ست صفحات ونصفاً ! .. و « الطريق» تستغرق اكثر من عشرة أيام ! .. و « وحول » تستغرق أكثر من يومين ! و « صورة ناديا » تستغرق عدة أيام وكذلك « الغشاوة » مما يتعارض مع الأساس الفني للقصة القصيرة وهو « اللحظة الحاضرة » ..

والخاصية الثالثة : هي الميكانيكية فيما يخرج عن حدود التجربة الشخصية ..

والخاصية الرابعة : هي أن الدكتور سهيل يتردد في قصصه بين صوت المتكلم والضمائر الثلاثة .. تارة يستعمل صوت المتكلم وحده .. وتارة يستعمل الضمائر الثلاثة معاً .. وقد حاول ثلاث مرات ان يستعمل المنولوج الداخلي وذلك في مطلع قصة (الدمع المر) .. وفي الشق الأول من قصة (الطريق) حتى السطر الثامن صفحة ٣٢ .. وفي (الغشاوة) حتى السطر الثاني صفحة ٩٤ .. ولكنها قطع منولوجية تفتقر الى غير قليل من التوتر واللاترابط وتفتيت العلاقات .

وبعد اجمال الخصائص المشتركة بين القصص.. نتناول المجموعة بالتفصيل مبينين الخصائص التي تنفرد بها كل قصة على حدة :

والقصة الأولى هي (الدمع المر) .. وهي تفتقر الى عملية التضمين : كل شيء جاهز ومباشر وطاف .. وجد نهائياً دون تطور أونمو .. ثم هي لا تتعلق بتجربة – والكاتب الذاتي لا يبدع الا عن تجربة – وهذا سر الميكانيكية في القصة التي يغشيها ذلك التصدع المفاجيء والقسرى بين البطل وأنطوانيت . ذلك التصدع الذي لم يسبقه تمهيد كاف ولم يأت نتيجة تطور طبيعي والذي نلاحظه في صفحة ١٣ « فأمسك بذراع انطوانيت بقوة » .. وفي صراخها .. وفي رجائه لها بأن تخرج .. وفي الصفعتين .. وفي حمله لها ودفعه بها الى الخارج .. وفي الغيبوبة .. وفي بكائه الطفلي .. كلها ظواهر تحس في تتابعها بالميكانيكية لأنها سريعة وغير مبررة.. وكل ذلك نتيجة لتخلف شرط التجربة الذي يوقع الكاتب الذاتي في التضخيم والمبالغة والسرعة والترقيع .

والبطل يعي قضية فلسطين وعياً ذاتياً .. ويفهمها عنصرياً « هتلر ! هتلر الذي كان ينبغي ان ينتصر » ! .. وكان يحب هتلر « أكثر لو تمكن من أن يتابع عمله في اجتثاث أصول هذا العنصر » !! .. ثم هو شاب انفعالي ضيق الحدود مخلخل الشخصية عصابي التكوين. وتمرده مجرد انفعال ضبابي مضطرب غير مستبصر . ولذا كان منطقياً أن يشعر « بأن بوده أن يمزق ثوبه ويخرج من جلده ويلطخ يديه بدمه» وأن ينسحق أمام الأزمة ليغرق في احضان أنطوانيت ويستمر في الغيبوبة اللذيذة ليلة ويوماً ! .. انه تمرد يكشف عن الضعف والخور والانحلال وعدم تماسك الشخصية ومع الوعي الضيق لا بد أن يغرق في غيبوبة ، وان يبكي كالطفل ، وان يجرع النبيذ حتى يعربد . ومع الوعي الضيق تصبح الميول الفاشية امراً منطقياً « ما كان يمنعه من ان يصبح زعيماً بينهم » ! .. ومع الوعي الضيق يعتبر الواقع وحيد الجانب ويكون هذا الجانب مظلماً دائماً وموئساً وسلبياً « بلاد مات فيها كل شيء». أما الجانب الآخر .. الجانب المشرق والايجابي للواقع فلا تقع عليه النظرة الذاتية ومع الوعي الذاتي تصبح الهاوية طريقاً للخلاص . فالبطل لا يستطيع ان يذهب الى أبعد من فقدان الثقة بزعمائه وحكامه .. ماذا بعد ذلك والى أين ؟ لا جواب غير السقوط في الفراغ .

أما قصة « ميلوشكا » فأكثر تعقيداً .. انها تبدأ بتجربة تنتهي عندما تبدأ الفقرة التالية « وقد كان مقدراً لصلته بها أن تستمر طويلا لوان ميلوشكا لم تسقط ذات ليلة .. » تنتهي التجربة هنا ليبدأ الشق الملفق من القصة فنصبح بازاء موضوع لا مضمون له ونصطدم بالفجائية والسرعة والميكانيكية والتحايل بل والاعتماد على المصادفة في التبرير ، ولذا نستطيع أن نلخص الشق الثاني دون أن نخسر بينما تفقد الشق الأول بتلخيصه . وفي لحظة حرجة يلجأ الدكتور سهيل الى المصادفة : فقد كان لابد لكي تتم (التلفيقة) أن يلتقي البطل

بميلوشكا بعد عودتها من الهند ليعرف أن الداعرة أصبحت راهبة .. لهذا كا لابد أن تدخل كنيسة (المادلين) وأن يدخل هو الكنيسة ليراها .. ولكن كيف يدخل ؟ لم يكن الدكتور مستريحاً لهذه المشكلة واحسبها ضايقته كثيراً فليقل اذن ان « الفضول » ! .. قد دفعه « الى دخولها في تلك الليلة ليرى كيف تغص بالجموع » !! .. وكان هذا تبريراً – غير مقبول كلية – للمصادفة . وقد أفشى مدى الحرج الذي واجهه الدكتور في تلك اللحظة ، وأحسبه لم يسترح حتى الآن لهذا التبرير . ويذكرني بطل ميلوشكا المجهول الاسم – أبطال الدكتور كذلك دائماً – ببطل « الحي اللاتيني » .. وهما في رأيي اثنان في واحد .. رغم ان بطل الحي اللاتيني كان يكمل تخصصه العالي في الأدب وهذا يكمل تخصصه العالي في الهندسة .. ثم هما يشتركان في التكوين النفسي .. فلبطل (ميلوشكا) صوت بطل (الحي اللاتيني) ولونه وطعمه : في أول ليلة في باريس – كبطل الحي اللاتيني – « كان مدركاً أنه تارك تلك الليلة زمام أمره للقدر يتصرف به كما يشاء ويسوقه الى حيث يريد . فهو منذ وقت بعيد يحن الى أن يفقد وعيه بحس الأشياء – كبطل الدمع المر أيضاً – ويعيش في اللامبالاة ردحاً من الزمن » .. ثم هذه الفقرة التي لا تترك مجالا للشك في العلاقة بين بطل ميلوشكا وبطل الحي اللاتيني : « وحين التفت الى يمينه ورأى تلك الفتاة الهادئة تنظر اليه لم يحس بأية رعشة (كأنما كان يتوقع أن تكون هناك فتاة وأن تنظر اليه) .. » .. بالإضافة الى « ما أيسر أن تنسى باريس الانسان ماضيه وحاضره بل ما أيسر ان تنسيه نفسه » ..

وهكذا يمتاز الشق الأول من قصة « ميلوشكا » بالحيوية لأنه ينبع من تجربة والتجربة كما قلنا هي المنبع الوحيد لإبداع الكاتب الذاتي .. هذا بعكس الشق الخارج عن حدود التجربة والذي اصطنعه الدكتور سهيل والصقه بالشق الأول ليوصل الينا بعد ذلك مفهوماً لا نستطيع أن نقبله عن (الشرق والغرب) .. ذلك المفهوم الذي يبدو أن البطل قد اقتنع به والذي تخرج به من الايحاء العام والنهائي للقصة .

و « الطريق » كميلوشكا تنقسم الى شقين يفصل بينهما على التقريب خط الطول صفحة ٣٨ « وحين واجهته بعينيها من جديد لم يدر أكانت فيهما حقاً دموع أم أنه فرط الشفافية » .. الشق الأول تجربة معاشة فهو نابض حي .. ينمو في كل لحظة . أما الشق الثاني فملفق تكشفه تلك الميكانيكية التي تتبدى في نقلة (لمياء) من النقيض الى النقيض دون مهاد ودون انماء ودون تطوير . ويكشفه التلخيص واختزال الزمن . فالمؤلف قد فرض على لمياء هذه النقلة ليطلعنا على النقيض المنشود ولكنه لم يطلعنا عليه من خلال تحول كيفي في لمياء بل بطريق القسر والجبرية .وعبثاً حاول أن يبرر هذا التحول حين جعلها تقول « لقد شعرت بأني فتاة لا قيمة لها حين رأيتك تتألم في سريرك من الجراح التي أصبت بها » .. وذلك لأن تلك الجراح أعجز من أن تقلب لمياء في لحظة من أقصى السلبية الى اقصى الإيجابية . وهذا كله يؤكد خروج الشق الثاني من « الطريق » عن حدود التجربة لينطبق عليه كلامنا عن الموضوع والمضمون .

و « الطريق » تثير ازمة بالغة القسوة يعيشها جيلنا فتياناً وفتيات .. أزمة تخلف الفتاة الشرقية عن المشاركة الواعية في توطيد قيم الحياة المعاصرة . واذا كنا نسجل تخلف الفتاة الشرقية فنحن لا نلغي دورها على اطلاق وانما نعني ضعف أثرها .. كل ما هنالك أننا نقيس المستوى العام لكفاح الفتاة الشرقية ولا نرصد الجهود الفردية التي تحقق ظاهرة كفاح الفتاة الشرقية لكنها لا تحققها بالدرجة المرجوة المساوقة لاحتياجات مرحلتنا التاريخية . والنتيجة أن الشاب الشرقي يسبق الفتاة الشرقية بآماد .. من هنا كانت تلك الأزمة المريرة التي يعانيها الشاب حين ينضوي في علاقة غرامية .. احساسه بالغربة في هذه

العلاقة.. شعوره المميت بالوحدة مع فتاته .. سلبيتها المرعبة ازاء قضايا الحياة بالرغم من أنها قضاياها .. فهي « لا تكترث بما يكترثون به من شؤون البلاد . وتعبر عن كرهها للسياسة وتتبرم بالمجتمع الذي يتحدث عنها » ثم هي « تغادر مجلسها اذا خاض القوم في أمر يتعلق بسياسة الحكومة تجاه الشعب او بالنفوذ الأجنبي على البلاد كأنها لم تكن تدرك معنى ذلك اولم يكن هذا يعنيها في شيء..» كل هذا لأنها تتعلق على الوجه الخاص لأزمة المرأة الشرقية التي تحدثنا عنها في مقال لنا عن مجموعة « الظل الكبير » للآنسة سميرة عزام .. ففتاة « الطريق » منغلقة كبطلة « الظل الكبير » وما سلبيتها الا احتجاج صامت على وضعها المزري في مجتمعنا . ان ازمتها أقسى من ازمة الشاب الشرقي لأنها أزمة مضاعفة .. وتلك السلبية « تباعد بينه وبينها أكثر فأكثر وتخلي عاطفته من الحميا التي لا تعيش عاطفة بدونها » .. وهكذا ينبض الشق الأول من (الطريق) بتجربة عميقة ورائعة .. ولو وقفت القصة عند حدود هذه التجربة لنجت من الميكانيكية التي تحكم شقها الثاني ولكان هذا أفضل لنا وللدكتور سهيل .

أما « صديقي وشقيقتي » فتبعد عن ان تكون قصة فضلا عن ان تكون « قصة واقعية » .. وأحسب الدكتور سهيل قد سجل شكوكه في قيمتها الفنية كقصة حين كتب في ختامها يقول « وبعد .. فماذا تريدنا ان نكتب نحن ممتهني الحرف والكلمة ان لم نكتب قصص حيواتنا وأهلنا وأصدقائنا ؟ وهل هناك ادب أصدق وأروع من الأدب الذاتي الذي ينبع من صميم النفس ليشع صدقاً وانسانية ؟ » ..

ولا نخالف الدكتور سهيل في صدق الأدب الذاتي وروعته. فقط نحب أن نصحح الأمر فنضع « صديقي وشقيقتي » في أدب الرسائل . ولأدب الرسائل قيمته.. وللانسانية منه تراث محترم.ولكن الرسائل ليست المجال الوحيد لكتابة الأدب الذاتي فقد نكتب عن أهلنا وأصدقائنا في غير الرسائل اي في القصة بشروطها الفنية وفي الرواية ونظل مع ذلك ذاتيين . واذا كنا لا نعتبر «صديقي وشقيقتي » قصة فلا محل بعد ذلك لاعتبارها واقعية أو غير واقعية . ولكن لا يفوتنا ان نشير هنا الى ان معيار واقعية القصة ليس في كونها وقعت بالفعل والا اختلطت علينا الأنواع الأدبية لأن القصة قد تقوم على تجربة وقعت بالفعل وتتجافى في نفس الوقت مع الواقعية .

أما « رسالة الى امي » .. فهي قصة رغم أنها في رسالة . والفرق بين « صديقي وشقيقتي » و « رسالة أمي » هو الفرق على الترتيب بين (رسالة) و (قصة في رسالة) .. ان القصة في شرطها الأساس والأولى لحظة في حالة

حضور .. من هنا اختلفت (رسالة الى أمي) في النوع عن (صديقي وشقيقي)

انها لحظة .. لحظة أمسك البطل فيها القلم ليكتب لأمه وفي وجدانه كل مأساة (بول) .. والحديث هودخول بول، ووراءه مأساته، في حياة البطل .. هو تلك العلاقة بين البطل وبول .. تلك العلاقة التي ابتعثت في نفس البطل أحاسيس وانفعالات وخواطر تتردد بين القلق على أمه .. والذعر من طرقات العكارين .. والانفاق على بول .. والحزن من أجله .. والسخط على الحرب..

والقصة تحضر لنا هذه اللحظة في دارماتية رائعة ومؤثرة .. لهذا كانت أكمل قصة في المجموعة. وقدكان من الممكن ان ترتفع الى مستوىفني وتأثيري أعلى لو تأني الدكتور بها قليلا .. هذا الى مفهوم مثالي عن الحرب لا نستطيع أن نقبله .

اما « صورة ناديا » .. فلبطلها رائحة بطل (الحي اللاتيني) و (ميلوشكا) ولناديا رائحة (ناهدة) في الحي اللاتيني .. وتجربة البطل هنا مع ناديا هي تجربة بطل الحي اللاتيني مع (ناهدة) .. ذلك الكبت المتهيب .. ذلك الرعب الذي يلفع العلاقة بين الفتى والفتاة .. ذلك الخجل الذي يصبغ الوجنات لمجرد تماس الكفين .. واحساس الخطيئة الحاد الذي تبعثه أقل لمسة. أقل نظرة .. أقل كلمة .. وكما نسى بطل الحي اللاتيني (ناهدة) وغرق في احضان « ليليان ، مرغريت ، جانين .. الخ » نسى بطل (صورة ناديا) فتاته ليغرق في أحضان نساء باريس ! ..

وأحب ان أستوقف القارئ عند عبارات تحتاج في نظري الى تأمل :

« لقد بدأت أعيش ملء اهابي الحياة التي يبحث عنها كل شرقي في بلاده فيصطدم بالمحافظة والتقاليد ويصبح رمزاً للحرمان » « اية تجربة ذات معنى أفدت من حياتك في باريس . وبثمن أية فائدة ضحيت بناديا وبحبها ؟ » (١)

« وكان ذلك كافياً لأن يبتعث ذكرى احساسات كثيرة تناوبت علي خلال اقامتي في باريس . كنت في ذلك الحين أشعر بأمس الحاجه لأن اميتها لأقضي على شعور (الغثيان) الذي كانت تخلقه في نفسي » (٢) . ، « وقر في ذهني في تلك الأثناء ان الحب الذي كنت أكنه لناديا وانا بعد في بلادي كان حباً عميقاً طاهراً نابعاً من اغوار نفسي .. » (٣) .. هذه العبارات وأكاد أقول بالحرف اقول بالحرف سبق أن قالها بطل (الحي اللاتيني) في مناسبات مشابهة .. ومعنى هذا ان الدكتور سهيل ما يزال يعيش على رصيد تجربته في باريس وفي حدود الوعي الذاتي لتلك التجربة .. وهي حدود لنا عليها اعتراضات لم يعد يتسع النطاق لتقصيها .

أما (الغشاوة) فتكاد تخرج عن أن تكون قصة لتدخل في أدب اليوميات وان كان ينقصها التأريخ . والتأريخ على اية حال ليس العنصر المميز لليوميات وهو عنصر ضروري مع ذلك .. فالغشاوة في الواقع مجموعة خواطر قلقة حائرة موزعة على خمس لحظات .. في خمسة أيام على التقريب .. وكانت تصبح قصة ناجحة لو ان الدكتور عمق اللحظة الأولى وهي التي تنتهي بالسطر قبل الأخير من صفحة ٩١ وجعل هذه اللحظة تستوعب اللحظات الأربع الأخرى دون ان تتجاوز نفسها .. دون نقلات زمنية . اذن لاضطر الى استعمال المنولوج الداخلي بشروط فنية مستوفاة ولخرجت (الغشاوة) عن نوعية اليوميات .

المهم ان الدكتور يبدع حين يصدق مع نفسه ومع القراء وحين لا يتجاوز حدود تجاربه الخاصة .

وفي النهاية .. للأستاذ سهيل ادريس بالغ اعجابي واحترامي .. مع اعتذاري مقدماً عما قد يكون في رحلتي هذه من عثرة .. أو عثرات .

القاهرة **نجيب سرور**

مقال الاستاذ جان الكسان

خمس مرات ، التقى فيها الدكتور سهيل ادريس مع قرائه في كتبه التي قدمها الى المكتبة العربية ، ثلاث مرات منها في مجموعاته القصصية : « اشواق » و « نيران وثلوج » و « كلهن نساء » ، ومرة رابعة في روايته الطويلة « الحي اللاتيني » ؛ واليوم يلتقي معهم مرة خامسة في مجموعتهالقصصية الجديدة « الدمع المر » .

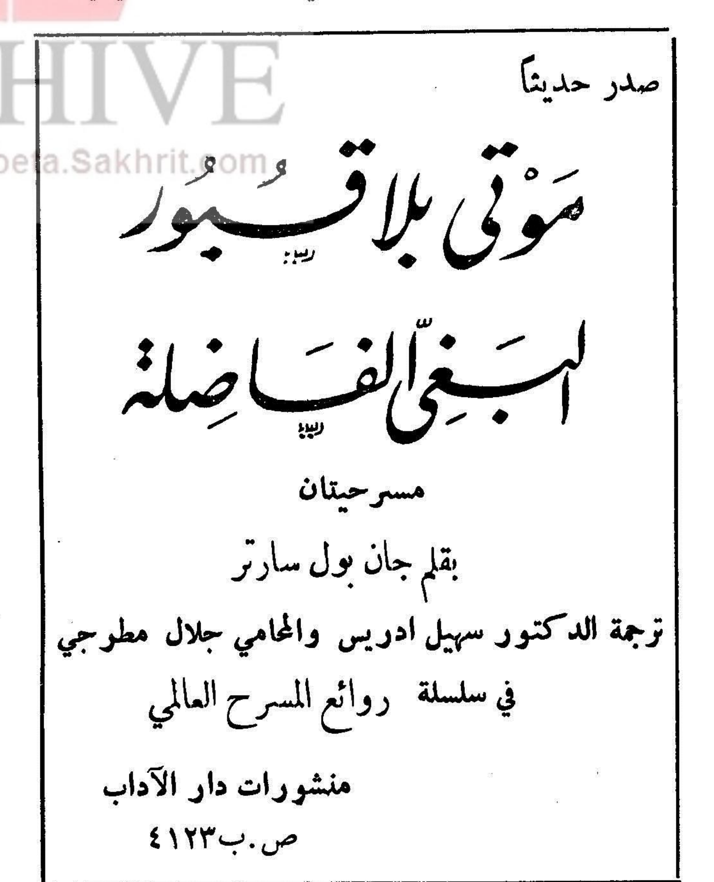
وقبل ان استعرض مع القارئ صفحات « الدمع المر » ، لابد لي من التلميح الى ملحوظة هامة على قصص الدكتور ادريس ، وقد سبق للاستاذ انور المعداوي ان ذكرها منذ سنوات في كتابه (نماذج فنية من الادب والنقد) ، عندما كتب بحثا في مجموعة الدكتور الثانية (نيران وثلوج) قال فيه «.. بعض قصص سهيل ادريس ينقصها صدق الرواية عن الحياة.» ، وتلك ناحية استطيع ان

---

(١) الست ترى الحرمان الذي عشت منهن فيه خيراً من هذا العطاء الذي تعيش فيه من نساء باريس ؟ » (الحي اللاتيني)

(٢) تراجع بخصوص (الغثيان) الصفحات (٦٢ ، ٦٤ ، ٧٨) من الحي اللاتيني

(٣) « تراجع ذلك الحب الذي لا يصرح عنه ولا يتحدث فيه .. الخ » الحي اللاتيني



أردها الى الخصائص الأصيلة في الشخصية حين أقول ان صاحبها تعوزه صفة الخروج الى الحياة ، في الحياة زوايا متعددة والوان لا حصر لها من المشاعر الانسانية ، ولكنه لا يكاد ينظر اليها الا من زواياه الضيقة ، ولا يكاد يتمثل الخلجات النفسية الا في انسان يحب وانسانة تحب ، وفي الحياة نماذج بشرية تستطيع ريشة القصاص ان تشق طريقها في زحمة الوجود لتلتقطها من كل مكان يتركز فيه لون من الوان البيئة التي يعيش فيها صنف من الناس ، تلتقطها لتنقلها الى الورق قطعاً حية نابضة تتحرك هنا كما تتحرك هناك .. »

في رأي الاستاذ المعداوي كثير من الصواب اذا حاولنا تطبيقه على مجموعة « الدمع المر » ايضاً وان كان لي رأي آخر حول قوله « لا يكاد ينظر الى الحياة إلا من زواياه الضيقة » وهذا الرأي سأخلص اليه بعد استعراض السبب الذي دفعني للاعتراف بالايجابية التي في اكثر رأي الاستاذ المعداوي بالنسبة « للدمع المر » وان كان قد كتبه - الرأي - بالنسبة لـ « نيران وثلوج » .

الكتاب يحوي ثماني قصص قصيرة ، اربع منها وهي « الدمع المر » و « ميلوشكا » و « رسالة الى امي » و « صورة ناديا » ، تصور لنا شيئاً من حياة شاب عربي يتم تحصيله العالي في باريس ، وفي هذه القصص يحرك الدكتور ادريس الشخوص بانسانية او خرج معهم بها اكثر الى المجال الاوسع من المجال الذاتي لمنع اعتراضنا على شغله نصف الكتاب بحياة طالب يدرس في بلد اجنبي وفي حياة طلابنا هنا الف مشكلة ومأساة ، خاصة بعد أن قرأنا له في هذا الموضوع رائعته الطويلة (الحي اللاتيني) .

في هذا نوافق الاستاذ المعداوي عندما يلمح الى عدم خروج الدكتور ادريس الى زوايا الحياة المتعددة التي تحصر الواناً من المشاعر الانسانية المختلفة ، وانا متيقن لو ان الدكتور ادريس حاول الخروج الى الزوايا المتعددة من المرافق في بلادنا لرأى فيها اقسى من مأساة (ميلوشكا) الفتاة التشيكوسلوفاكية التي هجرت بلادها الى فرنسا ، واعمق من حكاية (بول) البولوني الذي يرقى ستاً وثمانين درجة من السلم بساق واحدة ، كان سيرى الف زميلة لـ (جانين) والف صورة لاحداث كالتي تعاش في باريس بما فيها (الحي اللاتيني) وغير ذلك ، عندنا جملة مضاعفات ومشكلات لا يزال يعاني منها مجتمعنا الامرين ، وكان اجدر بريشة موهوبة كريشة الدكتور ادريس ان تعالج لنا بعض هذه المضاعفات والمشكلات ، كمشكلة السطحية ، والاقطاعية ، والقلق ، والفراغ والبطالة ، وخاصة مشكلة هذه الثقة الناقصة بانفسنا وبقدراتنا رغم ادعاء المدعين ، هذه المشكلات كان من اليسير على كاتب كالدكتور سهيل ، متمكن من فنه ، ان يعالجها حتى في (قصصه الباريسية) مناظراً بينها وبين مثيلاتها من مشكلات الغربيين ، لأن في حياتهم ، كما في حياتنا ، اشياء اخرى اقرب واعمق واوضح من حكاية الصديقة جيلبرت التي هي صورة طبق الأصل عن ناديا ، والصديقة ميلوشكا (الذكية الجميلة التي تعيش في فرنسا حياة لاهية عابثة لا يحد من حريتها قيد .)

بعد هذا ، اخلص الى رأيي في قول الاستاذ المعداوي عن المؤلف (انه لا يكاد ينظر الى الحياة الا من زواياه الضيقة) . الاستاذ المعداوي - ولاشك - يقصد بالزوايا الضيقة ، اماكن التجربات الشخصية الخاصة التي عاشها المؤلف سواء في الوطن او في الخارج ، وقد لمحت اليها قبل قليل ، ثم تعبيره (فقط) من خلال هذه الزوايا عن الخلجات النفسية لدى انسان يحب وانسانة تحب ، ومثل هذا الحكم ارى فيه بعض الظلم ، وان كنت اعترف للاستاذ المعداوي انه لم يكتب رأياً الا ووضع على رأس القلم الضمير الحي المخلص الذي يريد الخير ، كل الخير ، لادبنا العربي ..

ان نفسية الاديب عندنا - بصورة عامة - غير مصقولة تماماً ، والتجربات الخارجية التي يكتب عنها تأتي غالباً غير مكتملة النضوج لأن انعكاسها في نفسية الأديب لم يكن تاماً كل التمام ولا صادقاً كل الصدق ، فيرميها قلمه بمحاولة كعملية الاجهاض ، وتكون النتيجة سلبية لما نرجوه لادبنا من اكتمال ونضوج وعمق ، خصوصاً وان قفزتنا نحو الالتزامية الكلية - بالنسبة للقصة خاصة - جاءت وثبة مرتجلة ، دوافعها الاساسية شبه مفقودة واهدافها المرجوة شبه مجهولة ، وهذا ما يجعل الكثيرين من ادبائنا - ليس الدكتور المؤلف منهم - غير قادرين على التعبير الذاتي الصادق لأنهم لم يتعبوا في البحث عن ذواتهم فراحوا يتخبطون ؛ لقد قيل عن لسان الحكمة اليونانية (اعرف نفسك) . اهناك مأساة اعمق من ان يجهل الانسان نفسه » ؟ وعند هذه الجملة ، اقف مع دفاعي عن الرواية الذاتية في قصص الدكتور ادريس ، هذه الجملة يجب ان نتمثل جيداً مفهومها العميق الكبير ، لأن علة العلل عندنا هي اننا - بعض الادباء منا خاصة - لا نزال نجهل انفسنا ، لم نحاول ان نتفهم ذواتنا جيداً لنستطيع أن نستشعر ما يحيط بنا ، وفي هذه الحال يصعب جداً ان نكتب التجربة التي عشناها او شهدناها باخلاص وامانة ؛ ومؤلف (الدمع المر) كما تدل آثاره الادبية ، تفهم ذاته الادبية جيداً وبانسانية طيبة شاملة ، وكتب التجارب التي عاشها او شهدها بذاته هذه ، التي تعكس اكثر الصور والاحداث بامانة صادقة تظهر بوضوح في قصصه كما في « الغشاوة » و « الدمع المر » و « رسالة الى امي » !

اما عن مشكلة الحب التي جاءت رئيسية في (نيران وثلوج) فهي تختلف هنا في « الدمع المر » وان كانت موجودة في اكثر قصص الكتاب ، والواقع ان هذه المشكلة فضلا عن اهميتها في السير الحياتي للانسان ، فهي اطار رفيع للعواطف الانسانية التي تعيش او تروى او تكتب حكاية الانسان مع الحياة ، فهذه قصة (الطريق) احدى قصص المجموعة ، تعالج بنجاح مشكلة الشباب الواعي المثقف الذي يثور من اجل كرامة وطنه ، فيها انسان يحب وانسانة تحب ، ومع ذلك فقد سما المؤلف بالحب مع ابطال القصة في وطنية رائعة تصورها نهاية القصة كما يلي :

«قالت لمياء : ارجوك .. لا تزيدني خجلا بنفسي ، لقد شعرت بأني فتاة لاقيمة لها حين رأيتك تتألم في سريرك من الجراح التي اصبت بها في المظاهرة .

فجعل يربت على كتفها ويدعوها للصمت ، ولكنها قالت : احمد الله على ان هذه الجراح علمتني الدرس الذي لم تعلمني اياه الكتب .

وامسك بذراعها فأنهضها ، فراعه جمال وجهها وقد سال عليه العرق ولحقه الغبار ، وتشعث شعرها فبدا عليها الاجهاد . وقالت له وهي تشفق من أن ترفع بصرها اليه : اتعاهدني على الا تتخلى عني بعد الآن ؟ . الا تتركني وحدي في الطريق ؟ .

– لم اتركك يا لمياء ، وانما انت التي تخلفت ، اما الآن فسنسير معاً .. جنباً الى جنب ..

وصمت هنيهة ثم ردد وهو ينظر الى البعيد كانما يستشرف وطناً حبيباً يعي حدوده الكبرى : .

– نعم .. يجب ان نسير معاً .. جنباً الى جنب

وتأبط ذراعها ، ومضى يبحث معها عن سامي ، صديقه واخيها ..

* * *

والدكتور سهيل اديب يجيد في القصص التحليلية وفي توزيع الظلال النفسية على شخوص قصصه ، ثم يهدف الى ابراز العواطف الانسانية لدى البشر ، فلا نجد بين نماذج شخوص مجموعته الانسان السلبي بالمعنى الصحيح ، وهذا ليس بمحمود في كل الاحوال، اذ ان الاغراق في تصوير المثل الانسانية الايجابية قد يقود الى تصوير (سوبرمان) من نوع جديد ، كما جاء في قصة (وحول) التي اضطرت الكاتب ليفتعل فيها اكثر نواحي التجربة بما فيها النهاية حتى يوافق في (الموضوعية العامة) بينها وبين بقية قصص الكتاب ، فهذا عامل لا يملك سوى سبع ليرات ، اي انه يستطيع شراء نصف ورقة يانصيب ويبقى معه ليرتان ، وتنشق له الأرض عند باب المطبعة التي يعمل فيهاعن وجه ليس (كأحد تلك الوجوه الشيطانية الصاخبة المربكة) . ولا يكون مع الصبي صاحب الوجه – هكذا هدنة – الا آخر نصف ورقة ، ويشتريها العامل فيقول له الولد (ان شاء الله تربح) ، وتربح الورقة خمسة آلاف ليرة

الى هنا سارت القصة منطقية متسلسلة معقولة ، ولكن الافتعال سرعان ما يظهر عندما يتردد الرجل في قبض المال او تركه فيسائل نفسه : « واي حق لي بهذا المال ؟ اليس مما يخجلني انه ليس مالي ، بل مال كثيرين من الاشقياء الذين تخنقهم اوضاع حياتهم فيلتمسون متنفساً لهم في بروق الاقدار ؟ » . والظاهر ان الدكتور ادريس مسوف في ثقته بالانسان ، انساننا وانسان العالم ، وهذا برهان جديد على قول الاستاذ المعداوي بأنه لم يخرج الى الحياة ، ان الانسان العصري أصبح يسرق المال ثم يختلق فتوى يحلل بها سرقته ، فكيف بعامل فقير حالته المادية تدعو للشفقة ، وابنه على فراش المرض ؛ يحاول ان يحجم عن اخذ المبلغ الذي ربحه في اليانصيب ظناً منه انه من اموال الاشقياء؟

على ان هذا التمويه اللطيف الذي انهى به المؤلف القصة شفع لها من الفشل الموضوعي مما يجعل القارئ – او الناقد – يحتار في الحكم الجازم لها أو عليها ، وهذا التمويه يعود الى مكنة الدكتور سهيل الفنية واللهوية ، التي تجعله ينطق شخوص قصصه بما ينطقهم به الواقع ، ويحركهم ضمن الدوائر الانسانية ، والنفسية بمقدرة بارعة تستأثر بالاهتمام الكلي من مشاعر قارئ ادبه ، وليقرأ من يشاء قصة (رسالة الى امي) من هذه المجموعة ، فيلمس ذلك بوضوح كثير .

اقف اخيراً عند قصة (الدمع المر) التي جعل المؤلف عنوانها اسماً للكتاب ، بعد ان سبق لي وعشت في جوها عندما قرأتها للمرة الأولى في عدد سابق من (الآداب) .ولاشك ان التوافق الطيب الذي اجراه الدكتور ادريس بين الموضوعية والذاتية في القصة جعلها تنزع نحو درجة طيبة من الكمال الفني بالنسبة لقصة القصيرة عندنا .

اما هذا الموضوع بالذات ، موضوع الهدنة ، فقد حاول كثيرون من ادباء العربية طرقه ولكنهم لم يوفقوا تماماً ، وظل القارئ العربي ينتظر رواية طويلة تجعله على بينة من تلك المرحلة القاسية من تاريخنا الحديث ، ولكنه عبثا ظل ينتظر .

وظهرت في دمشق محاولة شبه ناجحة في قصة قصيرة اسمها على ما اذكر (المعركة خلف الخطوط) كتبها الاستاذ ميشيل سرياني من دمشق ، وفازت بجائزة مجلة الجندي في مسابقة القصة القصيرة التي نظمها الفرع الثقافي العسكري للجيش السوري .

وبعد ذلك كتب لنا الدكتور سهيل قصته «الدمع المر» التي عالج فيها نفس الفكرة التي عالجها ميشيل سرياني ، وان كان الثاني قد عالجها بشخصية جندي أحس بالمؤامرة وهو يحارب في خطوط النار ، بينما عالجها الدكتور ادريس بشخصية طالب عربي في باريس ينتظر الراديو لينقل اليه اخبار الحرب بين قومه العرب واعدائه اليهود

الفكرة لدى سهيل ادريس اقوى من التي لدى ميشيل سرياني ، وان كان الاثنان قد افتعلا الوطنية اكثر من اللازم ، واكثر من الواقع ..

بصورة عامة ، قصة الدكتور سهيل رائعة ، رائعة في معالجتها لأهم موضوع عرفه تاريخنا العربي في السنوات الأخيرة ، ورائعة في ادائها لانها صبت باسلوب متين فيه ايحاء يدخل الحياة الى القلب والذهن بدون استئذان ، ولكني اتساءل : الم يكن من الأفضل عدم افتعال الوطنية التي لدى الشاب لهذه الدرجة من العنف حتى جعلت الدنيا تدور حوله فيخرج الى الشوارع كالمجنون ، ويطرد خليلته من الغرفة ، ويستيقظ في الصباح ليجد جراحاً في رأسه ، واذا كانت حال العربي البعيد عن الميدان بهذا الشكل العنيف ، فما تكون حال العربي الذي شهد المهزلة بعينيه ؟ ..

من الواجب ان نكون معقولين حتى في وطنيتنا ، وهذا ما يدفعني لأكتب رايي بصراحة في رائعة الدكتور سهيل ادريس الجديدة ، شاكراً له باسم امتنا الطيبة صراحته في معالجته بقصة « الدمع المر » المهزلة الضخمة ، مهزلة الهدنة التي سيلعن تاريخنا العربي (ابطالها) لعنة خالدة !

دمشق جان الكسان



اقسم انها ليست غلطتي ، انني لم المسه ، حتى ولا بطرف اصبعي . انه هو الذي انزلق في الساقية . لم يكن في نيتي الذهاب الى الطاحونة . ان دانيال هو الذي اراد ذلك . لقد هزيء بي ، وقال انني كنت جباناً ، وان احداً لن يعرف ذلك ، وان الزوارق تسبح قرب الطاحونة خيراً مما تسبح في مكان آخر . لقد نجح دائماً في فرض ارادته على الآخرين ، حتى حين كان طفلاً صغيراً . وكنت اذا رفضت اطاعته ، انحوا علي باللائمة ، وكان ابي يقول :

– انت الكبير ، وعليك ان تكون اعقل منه .

اجل ، انني انا الكبير . في هذا الصيف بلغ دانيال السادسة ، وعما قليل سأبلغ الثامنة ، ولكن هذا لا يكفي لكي اكون دائماً على خطأ .

كنت في الثانية حين ولد دانيال ، واني اتذكر ذلك جيداً . لقد كانوا يدللونني انا قبل هذا الحين ، وكان أبي ، بعد العشاء ، يجلسني على ركبتيه لنلعب لعبة الفارس والفرس . فكان يصيح وهو يقهقه :

– هوب لا هوب لا .. ايها الجندي الصغير !

ثم كانت امي تنزع عني ثيابي ، وتجلس على حافة سريري فتقص علي حكاية . وكان أبي يغادر الغرفة ، ويتركنا وحدنا ، امي وانا .. وكانت تحدثني غالبا عن « المركب الشبح » . انها قصة لا تنتهي ابداً . في اللحظة التي كان الغرق فيها يبدو محتوماً ، كانت المياه تهدأ ، وكان القبطان يرفع الشراع فيمضي المركب . وحين كان دانيال صغيراً جداً ، كان ينام في غرفة والدي ، وكانت طاولة امي الليلية قد ازيحت لافساح مكان للسرير . وحين كان يستيقظ في الصباح كان بامكاني ان ادخل لانظر اليه . لقد كان لطيفاً ، ولكنهم لم يكونوا يسمحون لي بان المسه ، لانه كان سرعان ما يصيح ، ولا ادري لماذا . وأنني لم أكن أؤذيه ، ولم اكن اضغطه بشدة ، ومع ذلك فقد كان يبدأ بالصياح حالما كنت اقترب منه ، وكانت امي تقول انني كنت لا احسن التصرف معه ، وكان هذا يؤذيني لاني كنت احب كثيراً دانيال .

وفيما بعد ، اذ بدأ يمشي ، انزلوا من العنبر السرير المسور الذي سبق ان نمت فيه انا ايضاً من قبل . وفي ذلك الحين كان سريري الخاص بلا حواجز ، لانني كنت قد انقطعت عن شدة الحركة في الليل ، ولكن السرير كان مع ذلك يخصني ولم اكن اريد ان يسلبوني اياه .

وكانت امي تعلق على ذلك بقولها : – انت غيور

لا . لم اكن غيوراً . وانما كنت بكل بساطة غاضباً بعض الشيء ، لانني كان علي ان اتنازل لدانيال عن جميع حوائجي ، لا عن السرير فقط ، بل عن ثيابي ولعبي . انني مثلا اذكر الحصان المتحرك ، فان كنت لا اريد ان يركبه ، فان ذلك لم يكن بدافع الغيرة ، وانما لانه لم يكن يعرف ان يتماسك فوقه . فقد كان يتعلق برقبته بكلتا يديه وينتزع شعر رأسه . وعبثاً حاولت الاحتجاج ، فقد كانوا يركبونه عليه ، وكان يزيد الطين بلة انه كان علي انا ان ارجحه ، وكان يقع بالطبع فيوبخونني ويقولون انني كنت ادفعه باقوى مما ينبغي . بل حدث مرة ان الدم نزف من انفه ، فضربني ابي ، هنا خلف اذني ، وقد ضربني بشدة ، ولكنه لم يبالغ ، على ان ذلك قد اوجعني . كان الجميع يدللون دانيال ، وكان كل شيء يعمله رائعاً ، هائلا ، عجيباً . كانوا يعجبون به هو ، اما انا فمهما فعلت ، فقد كانوا يجدون ما ينتقدون علي .. كان البرج الذي يبنيه اعلى من برجي ، وكان قطاره الحديدي يسير اسرع من قطاري ، وحين كنا نلعب لعبة الحظ كانوا يتقصدون الغش لكي يربح هو . وحين كانت النساء يزرن امي ، كانوا يلبسونه ثوباً ابيض ويدخلونه الى قاعة الطعام من أجل ان تراه السيدات . اما انا فلم يكن احد يفكر في استدعائي .

وبعد ذلك بقليل اصبحنا صديقين حميمين ، دانيال وانا ، وكنا نذهب صباحاً الى المدرسة واحدنا يمسك بيد الآخر ، وعند الظهر ، اذا خرج احدنا قبل الآخر ، كان ينتظره تجاه الباب جالساً على المقعد . وكانت امي توصيني بان انتبه جيداً لأخي الصغير ، لكن ذلك كان بلا فائدة ، فان دانيال كان خفيفاً جداً ، كان يقذف الكرة الى ابعد مما اقذفها . وكان الصبيان يتنازعون ليحظوا برفقته ، وفي طريق عودتنا الى البيت كان هو الذي يختط طرقاً جديدة . كان شديد الولع بالتيهان والوقوف امام الواجهات . وبالطبع حين كنا نتأخر بالعودة ، كنت انا الذي اتلقى عبارات التوبيخ .

وكان المعلم هو ايضاً يفضل دانيال الذي تعلم القراءة والكتابة اسرع مني ، وحين ذهبت امي لتسأله عما اذا كنا تلميذين صالحين ، اجاب بان دانيال كان عبقرية حقيقية . ولم اكن اعلم بالضبط ما معنى هذا . كنت اظن ان الأمر هو امر اكليل يحيط برأسه ، ولكني فتشت عن هذا الأكليل من غير ان اجده ، فلم يكن ثمة شيء حول رأس دانيال . اما انا فان المعلم لم يقل عني شيئاً ، ولعل امي نسيت ان تسأله عني ، على انني لم أكن اجد على دانيال فقد كنت اعلم انه اشطر مني .

وامس حين دخلنا الى الصف اخبرنا المعلم انه لا درس غناء اليوم ، وان بامكاننا ان نذهب فخرجت مع دانيال ، حتى اذا وصلنا منعطف شارع ، رأيته يدلف الى طريق لم اكن اعرفه ولم ادرك اين كان يقودني الا حين اوشكنا ان نصل الى الطاحونة ، ففكرت اذ ذاك ان من الخير ان ابقى معه وان اراقبه حتى لا يرتكب حماقة ما .

* *

وكان الطحان هو الذي اعادنا الى البيت . وكان في السيارة رجلان آخران . ولقد سألاني عن اسمي وعن عنواننا . وحين وصلنا الى البيت ، طرقت الباب ثم اختبأت وراء الرجال ، وقد رفع الطحان قبعته وقبل يد امي حين فتحت

الباب ولم اسمع جيداً ما كان يقول، وكل ما رأيته ان امي رفعت يدها الى قلبها واخذت تطلق صيحات طويلة. وحمل الرجال دانيال الى الغرفة ووضعوه على الديوان، وكان الماء يسيل من ثيابه، فيخلق على السجاد من اقدام الرجال آثاراً متبلة.

ثم وصل ابي. ولا ريب في انهم قد اتصلوا به هاتفياً في مكتبه، فرقي الدرجة قفزاً حتى اذا بلغ اعلاه كان يلهث، ولقد اراد الطحان ان يقول له شيئاً ولكنه لم يصغ اليه. بل ابعده بيده ودخل الى الغرفة. ورفع طرفاً من الرداء الذي كان قد غطى به دانيال ثم انخرط باكياً. ولم يكونوا قد اعطوه التفاصيل مسبقة ولعله كان يظن انني انا..

وانفردت امي في غرفتها ومكثت فيها طوال النهار من غير ان تأكل شيئاً، وكذلك لم يأكل ابي شيئاً، ولم يكن يكلمني. كان يذرع غرفة الطعام ذهاباً واياباً، فيجلس ويتناول جريدته التي لم يكن يقرأها ثم ينهض ويستأنف الغدو والرواح، وبعد الفطور اقتربت لأشرح كيف حدث ذلك. ولكنه هز رأسه واشار الي ان ادعه وشأنه. على ان الطبيب اذا جاء متأخراً، فليست هذه غلطتي. لقد حاولت الصياح طويلا حين سقط دانيال في الماء ولكني لم استطع. وقد فهم الطحان فوراً ما كان يحدث فاتى يحمل قصبة طويلة معقوفة. وكان الماء سريعاً جداً وشديد السواد في هذا المكان. وانفقوا وقتاً طويلا قبل ان يعثروا على الجسم. ولقد مدده الطحان على العشب، ثم ركع ووضع اذنه على صدر دانيال. ثم بدأ يطوي له ذراعيه وساقيه ويقلبه ويهزه. وكان الماء يتدفق من فم اخي، ولكنه لم يكن يفتح عينيه. وصاح الطحان بي ان اركض الى الطاحون واقول لامرأته ان طفلا قد غرق وان عليها ان تتلفن فوراً للطبيب. ولقد عدوت باسرع ما كنت استطيع ولكني كنت شديد الخوف فضللت الطريق، كنت ابكي ولم اكن استطيع ان ارى شيئاً. ولقد وقعت في حفرة مليئة بالاوراق الجافة، فرضت قدماي، وها انا الآن اعرج. ولكن لم يسألني احد متى اصابني هذا. وكان باب الطاحون مغلقاً، وكانت الرحى تحدث ضجة عظيمة، فصحت طويلا قبل ان يفتحوا لي.

وبعد الظهر اتممت فروضي بالرغم من ان احداً لم يقل لي ان افعل ذلك، ولقد اجتهدت كي لا تقع فيها اغلاط، ان اهلي ليس لهم بعد غيري، ويجب ان انتبه لكي لا اجلب لهم الهم. ولم يقدموا لي شيئاً آكله عند العصر، وكانت العادة ان تأتيني امي بشيء في ذلك الحين، ولكن لابد انها قد نسيت، وفتحت باب غرفة الطعام فلم ار غير ابي الذي كان ما يزال جالساً على الكرسي نفسه، فنظر الي بقسوة فلم اجرؤ على ان اقول له اني جائع.

ولقد بنيت جسراً بلعبتي الآلية ولكن لم اكن راغباً في ان العب وحدي وكنت ضجراً بعض الشيء، لم اكن اريد ان افكر بدانيال، واذ ذاك عزمت على ان ارتب كتبي.

ولم اكن قد اضأت النور، فدخل ابي والظلام هابط. ولم يسألني عما كنت افعله وكل ما قاله لي ان انام. وسألته: هل بامكاني ان اذهب فاعانق امي؟ ولكنه اجاب: دع امك وشأنها فأنها تشكو الصداع

وعند ذلك لجأت الى فراشي ولم اكن ناعساً ولكني نمت حالا ، وحين فتحت عيني كانت الغرفة مغمورة بالنور. ولقد ادهشني ان يمر الليل بهذه السرعة. فكم كنت اود ان احلم بدانيال. ان احلم بشيء جميل استطيع ان ارويه لأمي . ولكنني لم احلم بشيء ولذلك فلن اقول شيئاً لأني لا احب ان اكذب. ولقد حاولت ان اتصور ان ما حدث بالامس في الطاحونة لم يكن الا حلماً ، ولكنني لم استطع ، كنت حين ارفع رأسي عن وسادتي ارى ان سرير دانيال كان خالياً.

ولاحظت ان باب غرفة ابوي كان خلافاً للعادة مفتوحاً . ولقد سمعتهم يتحدثون وخسبت انهم ينطقون باسمي . وامسكت انفاسي ولكنهم كانوا يتحدثون بصوت منخفض. والقيت عني الغطاء ووضعت قدمي على الأرض وانا جالس على حافة السرير ، ولكن لم يأت الي احد ، عند ذلك نهضت واقتربت من الباب على مهل ، كان في البيت ناس لا اعرفهم ولم ار ابي ولا امي. ولم ينتبه الي احد . وقلت في نفسي ان الطبيب قد بعث دانيال من جديد وانه لم يغرق حقاً وان شيئاً لم يحدث وان امي تهم بان تصيح :

– هيا ايها الاولاد ! ان الغداء جاهز !

ثم نذهب انا ودانيال الى المدرسة ممسكاً ذراعه بذراعي كما كان شأننا دائماً. ولكني رأيت الناس يحملون شيئاً كانوا يغطونه برداء ابيض ثم وضعوه في صندوق كبير .

وشعرت ببرد وانا واقف في زاويتي ، وبالم في حلقي ، انهم لا يهتمون الا بدانيال بالرغم من انه قد مات.

وانقضى وقت طويل قبل ان ينتبه ابي الى وجودي ، وتوجه نحوي ، فالتصقت بالجدار لانني لم ادر ما كان يريد بي حين مد يده ، اكان يريد ان يلامس وجهي برفق لأنه كان يرى عليه حزني لفقد دانيال ، ام انه كان يريد ان يضربني ؟

ولم يضربني ، ولم يلامس وجهي برفق ، وكل ما فعل ، ان لمس كتفي وهو يدفعني قليلا ، وقال لي :

– اذهب الى السرير حالا واغلق الباب .

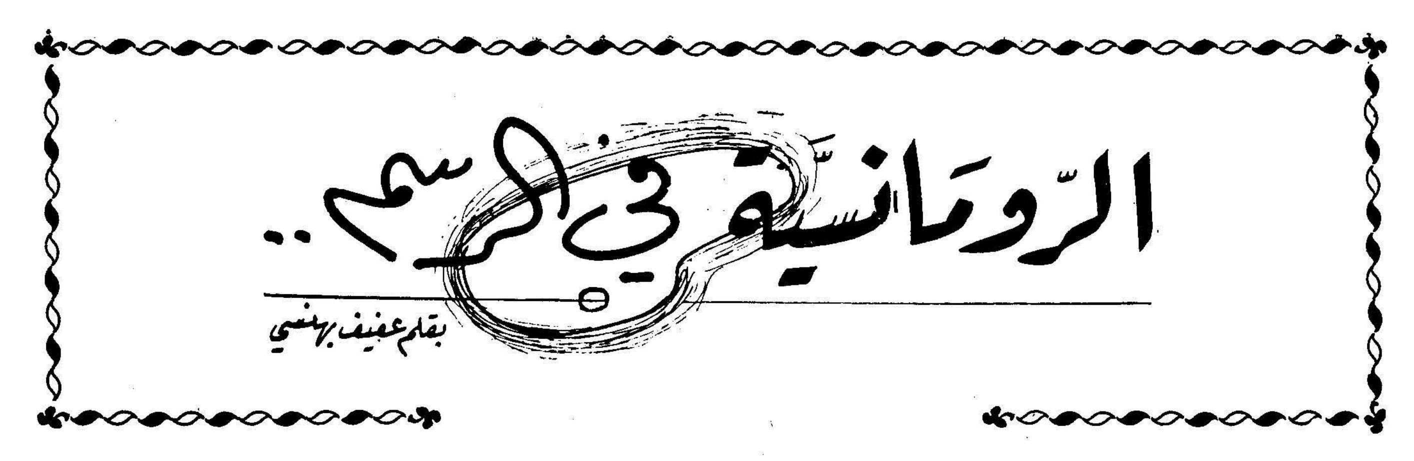
وعدت الى غرفتي ، لكنني لم اجلس في السرير. ولقد ذرعت الغرفة كما رأيت ابي يفعل ، ثم توقفت والصقت اذني بالباب. لقد حمل الرجال التابوت وسمعت صوت الطحان وخيل الي انه يتحدث عني .

لا ، ليس هذا صحيحاً ، فلست انا الذي دفعه. ان الطحان لم ير الحادثة على حقيقتها ، او انه يريد الاساءة الي ، لان الحادثة وقعت بالقرب من بيته ، وانه يخشى ان يعاقب. حين اخبرنا المعلم انه لم يكن ثمة درس للغناء الجحت لكي نعود الى البيت. ولكن دانيال لم يشأ ان يسمعني . واخذ يركض فاضطررت الى اللحاق به ، وكانت الأرض زلقة على حافة النهر ، ولم يكن هناك غصن يمكن التعلق به ، ولقد اراد دانيال ان يلعب هناك بالذات .

اوه ، ان هذا ممكن .. حين كنا راكضين ، ربما حدث ان تلامس كتفانا ، لأن الممر كان ضيقاً ، ولكنني لم ادفعه انا ، هذا غير صحيح.. هذا غير صحيح ، وما كنت لأجرؤ على ذلك ، فانه كان اقوى مني. عندما انزلق حاولت ان امسك به . وربما خيل اليهم من بعيد انني كنت ادفعه ، ولكن الطحان رجل كاذب. لقد اردت ان امسك اخي ، بل اني صحت عالياً : « حذار »

اقسم اني لم ادفع دانيال الى الماء ، ولماذا تراني كنت اريد ان يموت وانا احبه ذلك الحب ؟ انني لن اجد في حياتي بعد الآن رفيقاً طيباً كدانيال المسكين .

ترجمة : **عائدة مطرجي ادريس**



الصراع بين التقليد والتحرر في الرسم قديم جداً ، قدم الرسم نفسه . ذلك ان الرسم فن يعبر عن احساس مرهف وانفعال مبدع ، والفنان وهو واسطة نقل الاحساس الى انفعال ، يرتد دوماً في منتصف الطريق، محاولا اعادة النظر في دوره ، فيبعد عنه معنى الاستصناع المجرد من البداهة والتلقائية والذي تنعدم فيه فرديته ويفقد خاصيته ، فيخرج انتاجه عن دائرة النشاط الفني ليدخل في نطاق السلوك المهني . وكان الفنان يألم من هذا التقيد وهذا التصنع فينفجر تعبيره عن حريته في انطلاقاته التطورية للشكل واللون، ممايصدمه مع الذوق العام الذي ماكان يقبل اساساً في تقييم الأثر الفني غير الواقع المنظور، لذلك فقد تأخر حتى استطاع ان يخلق ذوقاً خاصاً واتجاهات جديدة ترد مع التيار الحر .

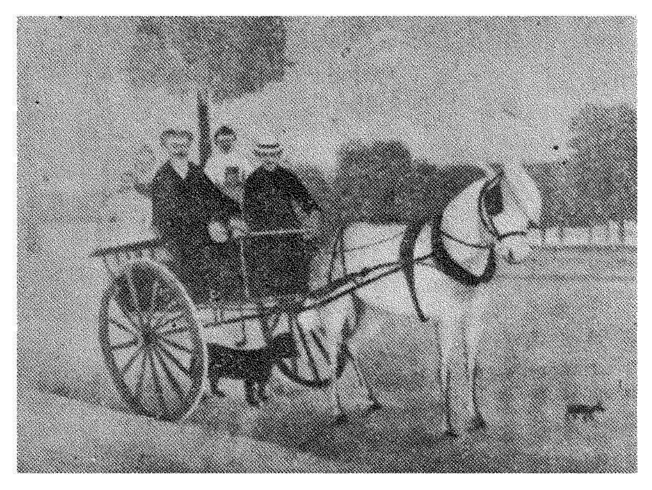
ويكفي هنا ان نتذكر بعض روائع دافنتشي الخالدة مثل « الجوكندا » و « يوحنا المعمدان » و « القديسة حنا » لكي ندرك اليوم التقنية الابداعية الحرة التي كانت تنز من ريشته العبقرية . فهذه الالوان الشفافة التي حرق الكيمياء للوصول اليها وليعبر بها عن الوداعة والنقاء هي نفسها الالوان التي تستفيد منها ماري لورنسيان المعاصرة للتعبير عن الأنوثة الرفيعة الشفافة في رسمها الاهامي – ثم أليست قدرته البالغة على التجسيد هي التي فسحت المجال للتكعيبيين للاهتمام بالاشكال الفراغية بصورة متطرفة ؟ . واخيراً ، ولئن كان دافنتشي نابغة زمانه والمثل الاول في الفلسفة والعلم والموسيقى والنحت ، فهو قبل كل هذا ، الفنان الذي تتفاعل لديه جميع قواه المبدعة وحدوسه الخارقة للتعبير عن حريته في تشييد آثاره .

وميكل آنج ، هذا الفنان النحيل الهزيل ، الجبار العنيف . الم يصل ذروة التعبير في رسم سقف كنيسة السكستين ؟ الم يكن رائدالتعبيريين في تمثيل العواطف والمواقف والانطباعات المرجوة في وجوه وهيئات الارباب والاشخاص الذين مثلوا مأساة (التكوين والخلق والسقوط والعهد)؟. واخيراً لنأخذ رفائيل ، ولنلاحظ اخلاصه لنفسه في تعبيره عن العذراء والمسيح، هذا التعبير الذي يجعله انساناً يعيش مع العذارى والانبياء حياة مبنية على تعاطف في الموضوع لا على تواجد سماوي يفصم العلاقة بين الرسام واحساسه الخاص بالواقع .

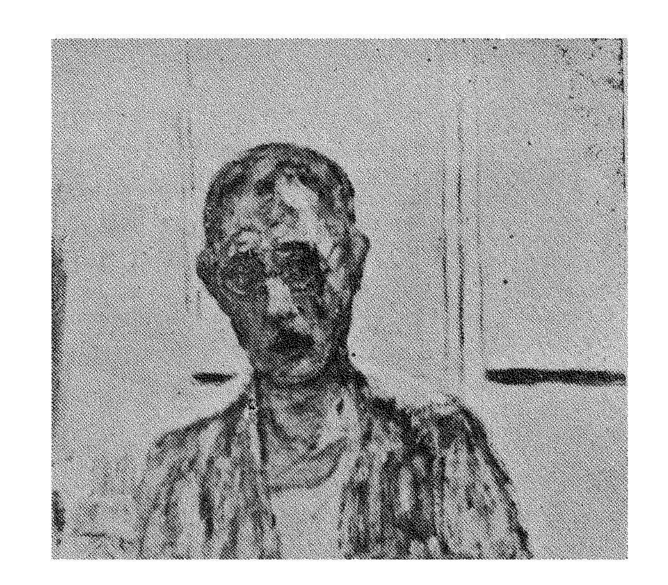
وهكذا فاننا نستطيع ان نقول بان عصر النهضة نفسه لم يقم الا على تلك الموجة الابداعية المنطلقة من اسار التقليد المصطنع والجامحة ابداً نحو التعبير الحدسي الحر للشكل واللون .

وقبل ان نقفز الى القرن العشرين ، قرن الرومانسيه ، لا بد ان نمر على بعض الفنانين ، مذكرين بمحاولاتهم التحررية خلال الحقبة من التاريخ التي سبقت ذلك القرن . في اسبانيا نرى « الجريكو » وخروجه عن قواعد التشريح الملتزمة . وفي هولاندا يسطع نور « رامبرانت » بشاعريته المخلصة وفي مشاكله الجانبية المنقوشة على سحنته في رسومها الكثيرة ، وظلاله القاسية التي حملت طابعه السوداوي العميق مع انها كانت قبله هوامش لا معنى لها ، ويظهة في هولندا الى جانبه «رويسدال» الظامئ ابداً للعظمة الشرسة .

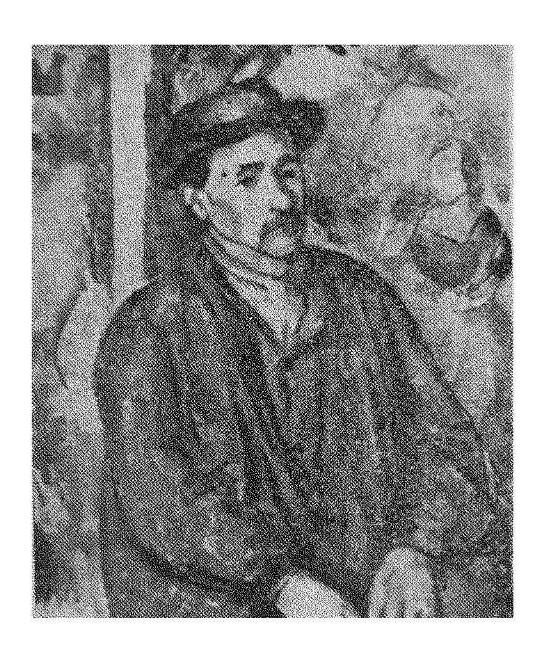
اما في فرنسا فقد كانت التقنية المتبعة والاكاديمية الملتزمة، تتلقيان الصدمة اثر الصدمة من انطلاق كثير من الفنانين امثال « شاردان » في غوصه الى براءة الحياة الشعبية الهادئة وفي خلقه عاطفة انسانية تنفذ الى وراء الابواب الواطئة الفقيرة . ثم « فراغونار » الذي اعطى اللون حقه في التعبير عن الاشكال ومزجه مع اللون قطعاً من قلبه الرقيق، ثم « واطو » بخياله الذي ادهش معاصريه. ولكن حين شعرت المدرسة الاكاديمية بان الضربات تأخذ بالشدة والعنف ثارت ثائرتها على يد « دافيد » الذي جمع حوله بعض الرسامين ممن شغلتهم مظاهر الثورة والجيش والمعارك . امثال « غروز » و « برودون » الا ان هذه المسائل العارضة ما كادت تهدأ وينصرف الناس الى نفوسهم التي تعيش قلقها الفردي حتى تداعت المدرسة الدافيدية بالضرورة لكي تظهر اصالة الفنان من جديد ، طليقة منتعشة على أيدي « جيريكو » و « روميه » وخاصة « دولاكروا » الذي يعتبر اخطر الثائرين على الاصول الكلاسيكية والطبيعية لجرأته وعنفه . وكان الذوق العام على استعداد لتقبل هذه الثورة بعد المحاولات التي قام بها الفنانون السابقون والمعاصرون له إلا أن الكلاسيكيين لم يعجبهم هذا التجديف الذي فاجأهم به دولاكروا واعتبروا خروجه على الأصول الكلاسيكية خروجاً على أصول الفن وجعلوا « أنغر » مدافعاً عنهم ، وبلغ



العربة – لروسو



صورة الفنان – لبونار



فلاح – لسيزان

الصراع أوجه حتى كان الانتصار لدولاكروا الذي حظي بتأييد الجهات الرسمية إلى جانب سيطرته الشعبية . ثم استطاع بغنائيته التصويرية وبفرديته المبدعة أن يفتح الباب واسعاً لدخول موكب المدرسة الإبداعية (الرومانسية) إلى صميم الحياة الفنية لتسلم مكان الصدارة فيها ، ولتثبت أن الفنان عبقرية تختلف عن آلية جهاز التصوير ، أنها عبقرية ذات إحساس وانفعال وتعبير خاص وحر .

وقد بدأت الرومانسية طريقها مزودة بهذه المقومات الفنية ، مهتمة بالانطباع الذي يأخذه الفنان من الواقع ، هذا الانطباع الذي يدل على فهم عميق لحدود الشكل وتعبير مرهف لمضمونه وإبراز سحري للانعكاسات البصرية عن الألوان الشمسية التي تشع من الشكل فتعطيه الصفة الزمانية المتغيرة إلى جانب الحركية التي تبعث الحياة حتى في الأشياء الجامدة . أما الظل فلم يعد شيئاً تافهاً أبداً : انه التعبير عن الحرارة وعن التدرج العمقي وهو تلاحق حركي يتابع النور الشمسي ليدعمه في إظهار إشعاعه الحي .

يجدر بنا ونحن نتابع موكب الرومانسيين أن نذكر أنه وإن كان موكباً ضم كافة الفنانين في أوربا ، إلا أنه لم ينتظم في مدارس وكتل إلا في فرنسا ومع ذلك فاننا نرى في اسبانيا « غويا » يحمل عبء الاتجاه الفني في بلاده فيعبر بفجاجة وعنف عن المساوىء الاجتماعية ومشاهد التعذيب ، والخرافات الدارجة والعائلات المالكة والأرستقراطية بروح الناقد اللاذع ، محملا الفن مهمة أخرى هي مهمة الالتزام . وفي هولاندا نجد « فان كوخ » الفنان الذي عشق ضوء الشمس ، وعاش مخموراً بنشوة إشعاعها الذي يتدفق باللون حتى انتحر وهو يحدق بنورها الملتهب كأنه يريد أن يحترق مع اللون الذي وهبه كل وجوده .

أما في ألمانيا وانكلترا وأمريكا ، فلم تكن توجد تيارات ظاهرة ، وجل ما كان ، محاولات تقليدية لتطورات الرسم في فرنسا ، أو محاولات فردية ذات طابع محلي .

نعود الى فرنسا بعد هذا لكي نشهد غليان الاتجاهات الفردية ، وفورة النشاط الإبداعي ، ولكي نشهد « كلود مونيه » في أول معرض قامت به (الجمعية المغفلة للرسم والنحت والحفر) عام ١٨٧٤ بعرض لوحة سماها (انطباع . شمس مشرقة) وهي لوحة تمثل مجموعة من المراكب في المرفأ وقد انعكست عليها أضواء ضبابية من قرص الشمس الأحمر . وعبارة : انطباع (Impression) التي نعت مونيه لوحته بها أصبحت صفة له ثم صارت سمة خاصة اتسم بها هو وأصدقاؤه في المعرض من الخارجين على النظم الأكاديمية أمثال : سيزان ، وريغا ، وبيسارو ، ورونوار وسيزلي وغيرهم . وكان الصحفيون هم الذين أطلقوا عليهم هذه التسمية من قبيل التهكم .



صورة مدام بوسون – لرينوار

وقد جعلوا شعاراً لهم « الكذب والكلمة والعلم » الكذب والكلمة تعبير عن اتفاقهم في الخروج عن الذوق العام . والعلم (بفتح اللام) إنتاج لتقنية ترتكز بنفس الوقت على قوانين الرؤية التي لا تخطىء وعلى نموذج الفنان الانكليزي « تورنر » وتخيلات واطو وخطوط دولاكروا المهتزة . .

ومن التقنية الانطباعية تتفرع قوانين جديدة للرؤية لا يمكن مطلقاً أن تنحصر في قواعد بل كانت تحصل غالباً بشيء من العفوية التي عبر عنها « مانيه » وأصدقاؤه باللون المحلي وبتوافقات الرسم ، وبالتحكم باللون الجاهز أو المبتكر ، وبالفكرة التي يعبر عنها اللون والشكل وأخيراً بالتهيجات الفرزية . وقد

استفادوا من النور خير فائدة ، وفق أهوائهم الخاصة ، فأوجدوا بها موضوعات وأشكالا مغلفة بشفافية دائمة ، وطوعوا الألوان حسب الأوقات والفصول معبرين عن النور باللون ، مدخلين الحياة في الظلال . ولم يعن الانطباعيون الأوائل مثل مونيه وبيسارو ورنوار بملء مطناتهم بالألوان ، بل اكتفوا بسبعة أو ثمانية ألوان من الألوان الساطعة والقريبة من الطيف ، فكانوا يحملونها إلى اللوحة دون أن يمزجوها ببعضها محاولين تأليف لون مخفف من اجتماع عناصر من ضربات الريشة بشكل متميز أو متداخل ، تاركين للعين مهمة اعادة ربط التلوين وتوفيقه . وعلى هذا ، فان تدرج اللون كان يحصل عفوياً وفقاً لطبيعة كل فنان دون الاهتمام بقيود نظرية .

القراءة – لماتيس

والمسؤولون الرئيسيون عن هذا الانقلاب الكروماتيكي هم : مونيه وبيسارو وسيزلي وأحياناً رونوار وبرت موريسو ومانيه في أخريات أيامه .

وقد حافظ مانيه وديغا مدة طويلة على التقنية التي أوجدها الفنانون الأسبقون . أما سيزان فكان يطمح أن يصل بموسيقى ألوانه إلى التكثف وإلى طريقة تسمح له أن يمثل رسم « بوسان » في الطبيعة . وفان كوخ تأثر تأثراً عميقاً بطريقة مونيه وبيسارو ولكنه عندما عاد إلى « آرل » انقلب على الترجمة العفوية للواقع وأوجد انقلاباً في القيم الإنشائية للون . أما غوغان ، فمع أنه كان تلميذاً لبيسارو فقد أخذ يتجه نحو الفن التركيبي .

وأعقب هذا الانقلاب ، انحرافات متطرفة في التعبير والتلوين والتشكيل ، إلا أننا نستطيع أن نضع كحد فاصل بين معقولية الحركة الإبداعية ، وبين إرهاصات الفن المعاصرة ، ثلاثة من الرسامين هم غوغان وسيزان ورنوار ، يضاف إليهم فان كوخ الذي انتقل إلى باريس بين سنة ٨٦ – ١٨٨٨ فتعرف على المدرسة الانطباعية وتحمس للفن الياباني الذي أكد لديه رغبة الرسم وضرورة تمثيل الأشياء ضمن إطار مغلق تمرح فيه أضواء الشمس التي أعطاها مونيه وسيزلي كامل انتباههما .

هؤلاء المبدعون وضعوا على حد تعبير « بيسون » المواد المتفجرة التي قلبت الحياة الفنية قلباً عميقاً وفسحت المجال لتصنيف مولدي الحركات التصويرية تصنيفاً لايخلو من الاعتباط ، في مدارس رئيسية ثلاثة هي مدرسة الأنبياء (Nabi) والمدرسة الوحشية (Fauve) والمدرسة التكعيبية (Cubisme)

لقد رفض غوغان العا

الواقعي وأوجد لنفسه عالماً خاصاً ، الأشجار فيه بنفسجية والطرقات خضراء والمروج حمراء ، كل ذلك بنوع من التناغم الشعري البديع الذي يتعالى عن التعبير ولكنه يبقى قريباً من الحقيقة ، وبعيداً عن أن يكون شاذاً . وقد تأثر به جماعة الأنبياء الذين أضافوا إلى الواقع بعض التجديد فمهدوا الطريق للثورة على الواقع .



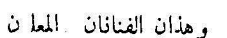
بحري – لماتيس

أما سيزان فقد ألف الريف وعاش بين الحقول العارية القاسية والتربة الحمراء المشجرة الصاعدة مع الهضاب الصخرية راسمة وجهاً صافياً على السماء القاتمة . وبالبيوت المكتلة والزوايا والسطوح التي ترسم بفعل النور هيئات هندسية تدفع الفكر إلى تبسيطات وجدها في العري الجاف والقاسي المتمثل بالصخور ، في الأفق وفي السماء الخالية من الغيوم وبالجذوع المنتصبة في الفضاء . وكان ذلك يقع على الدافع العميق للصورة التي تملأ رؤيته الباطنية ويحاول إنشاءها بالتجاوب مع هذه المشاهد الطبيعية الحساسة .

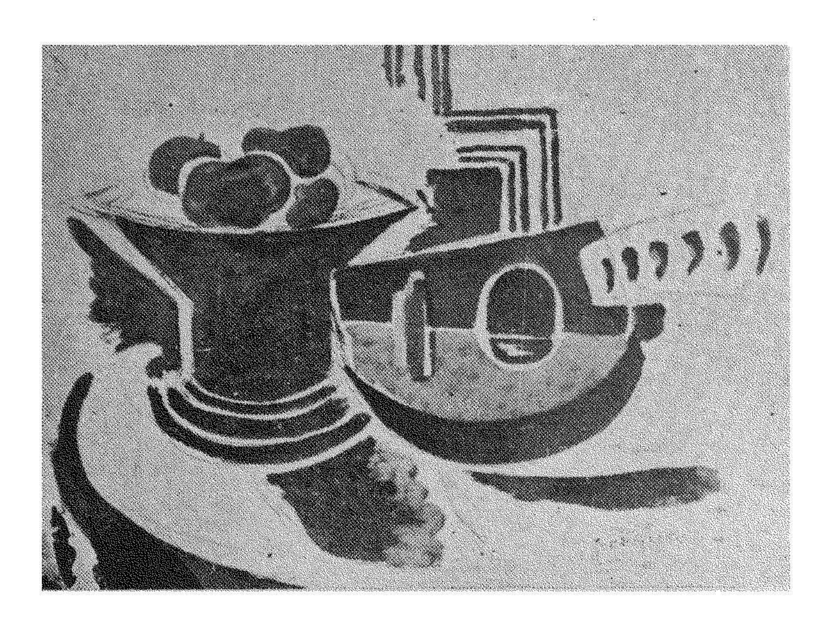
وعلى هذا فقد اهتم سيزان بتحليل ما يختفي وراء الظواهر لكي يعيد انتظامها ويؤلف ما بين الأشكال الأولية ، وكان يسعى دوماً أن يحمل اللون مهمة التعبير عن شدة النور وامتلاء الحجوم . وكان اتجاه سيزان هو مبدأ ثورة التكعيبيين على القواعد والحقائق المرئية في الرسم وعلى طريقة المنظور التقليدية . وهو محاولة رسم الموضوع من جوانبه الثلاثة ، الأمام والجانب والخلف . وبقيت للفنان مهمة تنظيمية وإنشائية هي توفيق عناصر الموضوع لإبراز الصورة التي تختمر في حقل الفنان ، وقد مثل هذه الثورة ، المدرسة التكعيبية وأهم رساميها بيكاسو وغري من اسبانيا وبراك وليجير في فرنسا ، ويختلف بيكاسو عن براك في أن الأول كان متطرفاً ومغالياً في تفكيك عناصر الطبيعة بدافع قلقه الخفي ، أما براك فقد كان أكثر اهتماماً بالواقع وأقل منه احتفالا بالتجريد .

ورنوار صاحب القول : « الفن يقوم على أمور يستحيل شرحها » كان فعلا خارج كل قاعدة محددة تحاول بواسطتها أن تشرح طريقته في التصوير وحريته وعفويته هما اللتان كانتا تدفعانه إلى السخرية بالقوانين ، ومع أن هذه الحرية كانت تخيف نقاد عصره ، فقد استطاع أن يتربع على ذروة الفن بقدرته على التعبير عن فرحة الحياة الدائمة من خلال بريق الأجساد والأزهار ومن خلال النضوج الممتع للأشكال .

وبروح إبداعية مماثلة . ولكن بنزعة نفسية مختلفة ، كان فان كوخ يعصف في الظواهر فيمثلها بمشكلته النفسية معبراً عنها تعبيراً مفجعاً شاذاً بذلك الوتر الذي يصل بينه وبين متذوقه لكي يجعله كتلة مرهفة من الأعصاب المتوترة المتأثرة .



وهذان الفنانان المعا ن



ماندولين وصحن فاكهة – لـ ...

هما اللذان رسما التخطيط الأولي للتيار التعبيري ، الذي اشتق منه المذهب الوحشي .

ونستطيع بعد هذا العرض السريع لجذور المدارس الرئيسية أن نصنف الفنانين المعاصرين في هذه المدارس ، فنرى مع التكعيبيين – عدا براك وغرين وبيكاسو وليجير – لافريزناي ، وفيللون ودولوناي واوت .

ويمكننا أن نعتبر بونار وسيروزيه وفويبار وروسل وفلوتون ورانسون ودونيس من (الأنبياء) .

ومن الوحشيين ، ماتيس وروو وماركيه وفريز ودوفي وديران وفلامينك وفان رونغن .

إلا أن هذا التصنيف يبقى ضعيفاً لأنه يتضمن نوعاً من التعارض مع ماهية الفن الحديث الذي يعتمد على حرية الفنان وهروبه من كل قيد أو قاعدة. وحتى الفنانون الرئيسيون مثل بونار وماتيس وبيكاسو يصعب حشرهم في مدرسة معينة ، ذلك لانهم يعملون دوماً بوحيهم الشخصي مدفوعين إلى التخصص بفعل حاجتهم إلى الإبداع.

والواقع أن كل فنان من الفنانين المذكورين يمكن أن يكون مدرسة لوحده . فماتيس استطاع أن يحتفظ بالتناسق والنقاء والهدوء رغم فجاجة التعبير وضراوته . و (روو) جعل من صور الملوك القدامى تعبيراً عن مأساته العاصفة التي تعتلج في نفسه مرسومة بخطوط فطرية وألوان أثرية . وبيكاسو نفسه مر بفترة طويلة أو بفترات كان يحتفظ فيها بالانسجام والابعاد الحقيقية حتى نعت بالفنان المتقلب . كذلك (دوفي) صاحب التعبير الاختزالي . و (ماركيه) المخلص للمذهب الانطباعي و (براك) الذي يعتبر وحشياً احياناً وتكعيبياً احياناً اخرى . واخيراً (بونار) فمع انه مثال مدرسة (الانبياء) الأول ، فانه يبقى متمرداً على الاطار الذي يمكن ان تفرضه عليه هذه المدرسة .

لذلك بقي كثير من الفنانين المجددين خارج حدود التصنيف المدرسي المذكور امثال فالوتون ولهان وفالادون واتريللو وغيرهم .

وكان الى جانب هذه المدارس الرئيسية ، ومتداخلا معها او مشتقاً منها ، مدارس اخرى كالتعبيرية التي نشأت عنها الوحشية ، والسريالية وهي تفسير لامنطقي لحياة الحلم ولما يخفى عن العين بواسطة المقاييس الخارقة . والمدرسة الاستقبالية وغيرها . كل هذا نتيجة ذلك الانطلاق الابداعي الذي بالغ فيه البعض بغية ادخال خصائصهم الفكرية او العاطفية او النفسية في انتاجهم دون الاهتمام بالواقع الذي لا يؤدي نقله الى اكثر من عملية أصطناع زائفة .

الا ان هذه الارهاصات وجدت اخيراً حداً لها على يد الفنانين الذين ألهمهم تحدي الفنان الأخير لمقومات الجمال وواقعية الطبيعة فاستجابوا الى دواعي التذوق البديعي عند الجمهور لكي يعودوا بالفن الى حظيرته الغنائية محمولا باشياء غالية من روحهم ، محافظين بذلك ، بصورة معقولة ، على النهج الانطباعي في مفهومه العام ، ملتزمين تأثراتهم الخاصة ، معبرين عنها بالصدق والعفوية التي يهتز لها حس الجمهور اهتزازاً ايقاعياً طروباً . وكان (روسو) هو أول رد فعل لتطرف المدرسة التكعيبية بفنه الساذج . ثم جاء « اوتريللو » فمهد للعودة الى الحياة التلقائية الفرزية متحرراً من كل قيد ذهني .

ولكن بعد صدمة الحرب العالمية عاد المذهب السريالي على يد شاغال السلافي وشيريكو الايطالي بما قدماه من تخيلات غريبة ومفارقات يقدمها الحلم على حقائق الواقع . ثم تطور المذهب السريالي حتى وصل عند « ماسون » و « ارنست » الى اخفاء الظواهر المدركة للاشياء والتعبير عن البنية المتناقضة واللامعقولة للاحلام .

الا أن الفنانين بعد عام ١٩٣٠ اخذوا على عاتقهم تركيز المدرسة الرومانسية بشكل يوفقون فيه بين انطلاقة الفنان الابداعية وبين واقعية الطبيعة وان ظل بعض الفنانين الشباب محافظين على اتجاههم السريالي في الرسم دون ان يتمكنوا من اخفاء قلق العصر الذي كان مسيطراً عليهم وقلق المصير الذي ظهر واضحاً في لوحات غروبر ومارشان وتال كوات . الا أن نزعة التركيز والاعتدال عادت ثانية الى الظهور عام ١٩١٤ .

قلنا ان هذه المدارس وجدت لها في باريس تربة خصبة للنمو والانتشار. والواقع ان فرنسا استطاعت اغناء العالم بروح التجديد الممزوجة بمشكلة العصر الانسانية التي كانت في اوج فورانها في فرنسا . ذلك لأن الفرنسيين هم الذين يعيشون ازمة الحضارة الغربية وكان لهم الحق في تلك الارهاصات والتطرفات والتجريدات والتشنجات الفنية . اما في باقي البلاد الاوروبية وفي امريكا ، فمع ان اكثر المدارس الفنية قد انتقلت اليها ، الا انها بقيت مقلدة لفرنسا او بقيت ممثلة تمثيلا شخصياً من قبل الفنانين الذين تتلمذوا على ايدي الفنانين الفرنسيين .

في اسبانيا رأينا بيكاسو وغري وقد كلفا بتضخيم نوازع عصرهما المتضاربة وعبرا عن قلقهما تعبيراً متطرفاً بالتجريد ، قاسياً في تفكيك عناصر الطبيعة . وفي ايطاليا ظهرت فكرة الحركة والاستمرار في الفن الاستقبالي ، وتابعت المانيا نفس هذا الاتجاه كما ارتبط بعض رساميها بالمذهب التكعيبي امثال ماريك وماك . وفي سويسرا ظهر بول كلي بابتكاراته الذهنية للصور الملونة والمجردة

غيتار على طاولة — لبيكاسو

ايام الهدوء – لايف تانغي

(مثال الفن السريالي)

اما في امريكا فقد انتقل الانتاج الفرنسي على يد « جون ماران » في لوحاته المائية و « ماكس ويبر » الذي كان تلميذاً لماتيس « وجون سلوان » الذي اختار موضوعاته من صميم الحياة الامريكية. والمكسيكيون أخذوا من الفن الحديث اقتصاره على الجوانب الجمالية المحضة او الفردية المتطرفة ، وخلقوا مدرسة عادوا بها الى الواقع والى الحياة الشعبية وكان يمثل هذه المدرسة ريفيرا واوروزكو .

*

هكذا كنا نشهد الصراع العنيف بين الفنان والواقع ، والذي انتهى ولاشك بغلبة الفنان ، وكأن هذا الفوز قد طامن من نفسه فعاد به الى حظيرة الوعي بعد ان غرق في التعبير عن صوره الباطنية محاولا ما استطاع استنكار الواقع بوضعه المهيأ .

ان هذه المحاولات جميعها ليست الا دليلا قاطعاً على رغبة الفنان الملحة للوصول الى ذروة الابداع ، الا ان هذا الابداع عندما اصبح ذهنياً غدا مصطنعاً متكلفاً . وقد ادرك الفنان نفسه هذا السقوط فعاد لكي يعبر عن حدوسه بشكل عفوي تلقائي مظهراً روائع الطبيعة والواقع المرئي بمظاهر تفتح الحس الجمالي عند الرائي وتدله على طريق الراحة النفسية .

والواقع انه لا يمكننا ان نشجب الاتجاهات الفردية المتطرفة دون ان نتعرف على قيمتها الابداعية ؛ الا اننا نعتقد ان الفن يبقى متضمناً وظيفة حضارية قد تسيء هذه الاتجاهات اليها وتعبر تعبيراً مغلوطاً اذا ما انتقلت من مجالها المحلي الى مجالات أخرى . ومما يدعم هذا الرأي الاتجاه الفني الأخير ، وهو الاتجاه التعبيري العفوي الذي يقرب المسافة بين الجمهور المتذوق وبين روعة الواقع التي يكتشفها الفنان بحدسه وارهافه المبدع .

دمشق **عفيف بهنسي**

الصدفات .. والقاع الأزرق

كتدفق سيل جبّار
ملأ الأكواب الصخريه
تلك المنحوتة في الجبل ..
وصهاريج الجبل المغرور الهازئ بالسفح
(العارى
.. السفح ، المسكين العاري !
ستظل خطاي على الدرب
سيظل مع الشوك الثلجي صراع في
(شفة الدرب
كتدفق سيل جبار
ملأ الاكواب الصخريه
تلك المنحوتة في الجبل
سأنقب عن صدف مدفون في القاع —
قاع الظلمه
قاع الأيام المنهزمه
لن أصغي للموتي الأحياء المنحدرين
(من القمة
لن أصغي للريح الهرمه
ودخلت هنالك في حجرات الليل —
(دخلت دروباً مزدحمه
أقبية غبراً مزدحمه
ورجعت لأزرع آفاق الانسان نجوماً
(ملتحمه
وسأغسل في شلالات الفجر البلوري
(أعماقي
وسأنزع .. أنزع من افقي ، ليلا
(مغرور الآفاق
فأنا طائر
من غير جناح خفّاق
ان سرت وحيداً منطلقاً من غير طريق
(ورفاق
ورفاقي قوم شرفاءُ
كزهور اللوتس اعماق بيضاء الصفحة
(بيضاء !!
فتحوا لنوافذ هذا الكون — قلوباً
(روحاء صبيه
كعبير التفاح نقيه
فتحوا بجدار الليل — كوى فجر ابيض
الفجر الافريقي الأبيض
وأقاموا فوق الليل جسور النور !!
والليل رماد التنور
أبداً يهوي — ويلم جراحات الألم
ومعاولهم أبداً تهوى تجتاح قلاعات
(الظلم
أغنية تنساب رفيقاً ، ورفيقاً كبحيرة
(«متانا »
أغنية النيل ابي الأنهار — تضاحك
(امواج الفولجا
كل الأنهار المنعتقه —
من غير رعونة أرسان ، من غير حدود
(منغلقه !
ومضينا نبعث إفريقيا
أرض الأصداف الخلابه
أرض الرقصات الصخابه !!!
أرض المامبو ..
أرض التانجو ..
فالأرض مخازن ماسات
وقلوب تحفظ أسراراً تستشرف شرفات
(الآتي
ما زال الكنز الافريقي
ما زال هناك .. وراء الليل . وراء
(الباب المغلوق !!
وبلادي — يا لقلاعات ما زالت تبحث
(عن شاطئ
عن كوة فجر رخمان — عن نبع ضياء
(مسروق
ولكم ربان في عينيه بقايا حلم معروق
نيرون وروما !! يا لتلالا النار ..
(جبان في خان

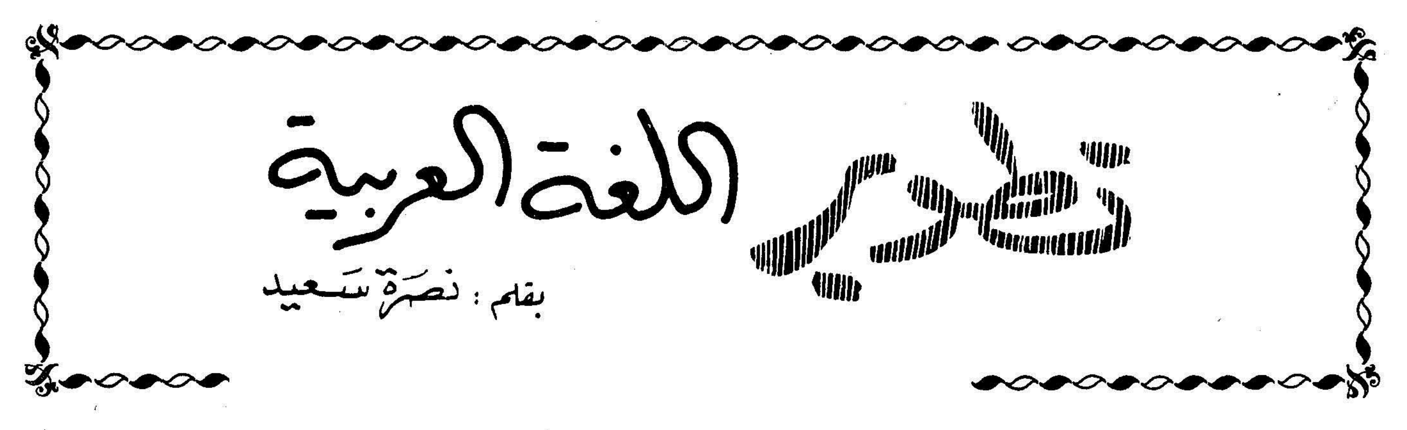
ما زلت افتش عن نغم — نغم ابيض
نغم في كل تواقيعات صداه — بلادي
(المنطلقه
ومشينا والدرب العاري — آلام سنين
(محترقه
والريح جواد إفريقي
وحوافره فوق جبال الآلام شفاه
(منطبقه
ما زلت أفتش عن نغم ... نغم أبيض
نغم كموجات طفله
وجمعنا كل اللبنات
لبنه

لبنه
وهجرنا دنيا الكلمات
تلك الجوفاء بلا معنى
وجمعنا الكلمات الحبلى
لنقيم هنالك « يوتوبيا »
حيث الانسان أخو الانسان ... فروع
(غصون معتنقه
والدفء الانساني الممتد ظلالا خضراً
(مخضله
وفروع الزيتون الشجراء قلوب بالحب
(مطله
يا لمظلّه
العالم يهفو لمظلّه
لا نسم « هروشيما » الذري — مناجل
(حصّاد الغله
دوّار طواحين الموتى يقتات بأكباد
(طفله
دارت لتبيد ملاييناً من أجل حفنات
(قله
وسلاما « لوركا » ما زالت كلماتك في
(السمع مرنه
كلماتك زاد لطريقي
كلماتك تعترش الأضلاع نباتاً أخضر
(يتسلق
كلماتك في سمعي زاد لمسارج ليل
(عميان ! !
كلماتك يا لمعاطف تحت فضاء غيمان ! !
وأغانيك الغجريات
صدفاتك .. كل سلال الطيب !
وقرأتك لم اترك شيئاً واكلت الاوتار
(النهمه

ولمستك .. أعماقي لمست أعماقك تلك
(الملتهبه
فلقد أبصرتك في دربي
تنسج لي أنوال الفجر
غسلت شرفات الآفاق الزرقاء .. ينابيع
(ضيائك
أصديقي « لوركا » ما زالت في السمع
(اغانيك الحلوه
فأنا والليل صديقان
والريح تقرقع في بابي تطلب شيئا ..
وفقيراً كنت بلا زاد .. ! ! !
فهناك لي لؤلؤتان ..
في قلب القاع تلوحان ..
وتضيئان ..
واذا اصطخب الموج المجنون تغيبان
وتغيبان ..
والطحلب في السطح الراغي .. جاسوس
(يسرق ألحاني
وبلا صدف ملء شباكي .. وبلالؤلؤ
كنت أعودُ
لكن وحقيباتي ملأى بخيوط رجاء
فهناك لي لؤلؤتان
خلف القيعان تلوحان ..
عينان هنالك ترياان
طورا ... ويهز الموج زعانفه فتغيبان
وتغيبان ..
ما زلت أحدق خلف القاع .. أحدق
(خلف مرايا القاع
والزرقة .. يا لتلال الزرقة .. ماذا
(تحجب خلف مخازن هذا القاع
ولكم ليل أسود كاب .. كدخانات
(قدور سود !

والموت الثلجي تمشي في الأضلع في كل
(وريد
وبلا أفق ..
وبغير نجوم يقظانه ..
غير صفير قطار يعوى خلف الأبعاد
(المدجانه
وخبت حتى تنهيدات الريح الصفراء
(الوهنانه
حتى صخب الخانات خبا .. حتى
(الأمواج الغضبانه !
وانا احكي .. !
للموج ويحكي لي سره ..
واحدق خلف الأمواج
واشد حبالاتي .. القي .. للقاع بها ..
(للامواج
شدق الامواج المهتاج
للزبد المندفق الراغي
فهناك لي لؤلؤتان
خلف القيعان تلوحان ..
واذا هبط الليل الغسقي
أوصد أوصد باب الأفق
فسأترك كل صنانيري في شدق صخور
(مختبئه
وسلاماً يا جبل الزرقه
سلاماً يا تلك الصخرات الصفر السود
(على الشاطئ
واذا نقر الصبح الحجلان .. ودق على
(باب الأفق
ساعود لألقى للأمواج حبال الصبر
(الأبديه
.. ستلوك شباكي البذّية.
وأنا .. ! ! ما زلت أحدق خلف مرايا
(القاع

القاهرة **محيي الدين فارس**



تطوير اللغة العربية

بقلم : نصرة سعيد

— ١ —

انه لما يفعم النفس اغتباطاً ان تتناول النهضة العربية اليوم شتى مضامير النشاط البشري . في السياسة توثب الى التحرر والوحدة ، وفي الاقتصاد نزوع إلى الانماء والاستقلال ، وفي المجال الاجتماعي سعي الى تكوين امة عربية تستند إلى أحدث ما أثبتت التجارب صلاحه والى خير ما ورثته في تقاليدها العريقة من طابع مميز . أما في الميدان الثقافي ، فمن المؤلم ألا يزال العرب يتلمسون الطريق السوي . فما هي أسباب هذا التخلف ؟

في رأينا ان العقبة الكبرى التي تحول دون انتشار الثقافة انتشاراً شاملا وعميقاً إنما هي صعوبة اللغة الفصحى . فلقد لمسنا ، إبان ممارستنا التدريس مدى ربع قرن ونيف ، أن الطالب ينهي دراسته الثانوية ولما يتمكن من لغته بحيث لا تخلو كتابته من أخطاء رغم ما بذله هو وأساتذته من جهد متواصل خلال اثني عشر عاماً .

ويعود ذلك الى ان اللغة التي يقرأها غير التي يتحدث بها . فكأن الطالب العربي يتعلم لغة اخرى لاعهد له بها في حياته خارج المدرسة . ولسنا مبالغين إذا قلنا بأنه يجد من العنت في تعلمها مثل ما يجد في تعلم لغة أجنبية إن لم يكن أكثر . وهو ان اراد التمكن منها لما تم له ذلك الا على حساب علوم أخرى أهملها تفرغاً لتعلم لغته باتقان .

لا يتوهمن أحد بأننا من الذين ينكرون قوة الفصحى وجمالها . فليتها كانت لغة البيت والسوق . اذن لما تعرضنا للمسألة على أنها مشكلة قومية تقتضي حلا . فنحن أول القائلين بان الفصحى أقرب اللغات الى الكمال بما يمتاز به هيكلها من سعة ومتانة ودقة . وانما تدليلا على قناعتنا بهذه الصفات نورد مثالا واحداً قد يغني عن عشرات من الامثلة التي نستطيع سوقها .

يقول الانكليزي « go » مستغنياً بهذه اللفظة عن خمسة الفاظ يستعملها العربي ليأمر بالذهاب . فيقول للواحد : اذهب ، وللاثنين أو الاثنتين : اذهبا ، ولجمع العقلاء : اذهبوا ، وللواحدة : اذهبي ، ولجمع الإناث : اذهبن .

لا شك في أن هذا التفصيل دليل على الدقة والمتانة والسعة . ولكن مما لاشك فيه ايضاً أنه يشكل صعوبة لا يتقبلها الشعب الميال بطبيعته الى الأخذ بالأسهل فلم يستعمل العرب في لغتهم الدارجة من تلك الالفاظ الخمسة الا ثلاثة فقط هي : اذهب ، اذهبي ، اذهبوا . ولك أن تقيس على ذلك بقية قواعد الصرف والنحو والكتابة .

لا مراء في أن المنزل المؤثث بالرياش الفاخر المتين والمفروشات العديدة الثمينة منزل جميل ممتاز . ولكن كم يكلف هذا الأثاث الضخم من عناء في الاقتناء وجهد في الصيانة ومشقة في النقل ؟

وهكذا فان سعة الفصحى ودقتها ومتانتها ، هذه المزايا العالية نفسها ، هي التي تثقل حركتها فتعيق انتشارها وتبطىء نموها . افلا يلاحظ كل بصير بأن الفصحى تكاد تكون وقفاً على الادباء ؟ وهؤلاء انفسهم ، على قلتهم ، يندر بينهم من يستطيع ان يتحدث بها بسهولة أو أن يقرأ دون ان يلحن . واذا قام سياسي خطيباً فكم من أخطاء جسيمة ترطم أسماع اللغويين والنحويين ؟ واذا استعرضنا الصحف اليومية نجد أنها تكاد لا تخلو من مخالفات فادحة لإحدى قواعد اللغة . والمدرسون أنفسهم ، وهم حماة الشهادات العالية ، يخطئون لا في الكلام بالفصحى فحسب بل حتى في كتبهم الموضوعة بين ايدي طلاب المدارس الثانوية . فكأن قواعد اللغة قائمة لتصبح مزالق للخطباء والصحفيين والمدرسين فضلا عن عامة الشعب .

ان الواجب القومي يحتم علينا تبسيط تلك القواعد لاسيما النحوية منها لتيسير استعمال اللغة في الحديث والكتابة على السواء دون ما خوف من الوقوع في خطأ . وان نحن فعلنا فسيتضاعف حتماً عدد الأدباء وقرائهم وعدد الصحف وقرائها . ومن جهة ثانية سيمكن عملنا هذا ناشئتنا من تحويل الجهد الذي يبذلونه في تفهم الصرف والنحو وتطبيقهما الى تفهم العلوم الأخرى كالرياضيات والكيمياء والطبيعيات وسواها التي نحن بأشد الحاجة اليها في العصر الحاضر .

لابد للعرب اذن من التفكير الجدي في أمر تبسيط قواعد لغتهم بحيث تصبح هذه اللغة العزيزة وسيلة للتعليم لا غاية له . واننا في هذه العجالة سنقترح بعض الحلول التي نراها كفيلة بالغرض المنشود . ولم يحدنا الى التطرق لهذا الموضوع الخطير الا اخلاصنا للعروبة وغيرتنا على مستقبلها ورغبتنا الصادقة في إتاحة السبيل أمام الأجيال الصاعدة من امتنا لأن تغترف من مناهل العلم والادب دون عنت ولا إكراه .

— ٢ —

كل حي يتطور . فمن كف عن التطور كف عن الحياة . وما يقال عن الكائنات الحية ينطبق كل الانطباق على اللغة . بل إن جميع الكائنات الحية تولد وتنمو ثم تموت . أما اللغة فانها الكائن الحي الوحيد الذي لا يموت اذا ظل يتطور فان اردنا للغتنا الخلود يتحتم علينا الرضوخ لتطورها بل السعي الى تطويرها .

لنتتبع حياة اشهر اللغات الأجنبية كالفرنسية والانكليزية مثلا نجد أنها في تطور مستمر . فهناك فرنسية قديمة وفرنسية حديثة ، وانكليزية قديمة وانكليزية حديثة . فاللغة التي نظم بها رونصار أشعاره في القرن السادس عشر غير التي كتب بها راسين مسرحياته في القرن السابع عشر وغير التي يكتب بها سارتر في القرن العشرين . واللغة التي وضع بها شكسبير مسرحياته غير التي كتب بها برنارد شو . أما في اللغة العربية فتكاد لا تمايز لغة اي من الأدباء المعاصرين ، فيما عدا اختلاف الأسلوب ، عن اللغة التي كتب بها الجاحظ أو عن التي خطب بها قس بن ساعدة .

الا ان العربية في الواقع بدأت كغيرها من اللغات بالتطور منذ نشأتها حتى

أواخر العصر الجاهلي . ولكن لما قامت الدعوة الاسلامية وانتشرت لغة قريش بالقرآن ، اعتبر العرب ما وصلت اليه لغتهم نهاية المطاف . ولما توسع فتوحاتهم واختلطوا بالأعاجم أخذت الرطانة تتطرق الى لسان العرب والمستعربين على السواء . فشرع النحويون يستنطقون اللغة قواعدها ويثبتون تلك القواعد المستنتجة خوفاً على اللغة ، لغة قريش ، من الانحراف . وان هم قد تمكنوا من المحافظة على سلامتها فما ذلك الا بين طيات الكتب . لأن الشعب هو الذي يصنع لغته ويحييها لا النحويون . وهذا ما حدث وما يحدث كل يوم في كل اللغات . فقد راحت الالسن تنطق لغة قريبة من الفصحى ولكن ليست إياها. وأخذت هذه اللغة تبتعد شيئاً فشيئاً عن لغة قريش الى أن كانت اللغة العامية . وعلى مر الأجيال وتباعد الاقطار نشأت في كل قطر عربي لغة تختلف أكثر أو أقل عن سواها من اللغات العامية الدارجة في أقطار أخرى .

اننا نستطيع اليوم ان ندعو هذا التحول عن الفصحى تطوراً . ولكنه تطور فاسد أحرى بنا ان ندعوه انحطاطاً وتدهوراً . غير أنه يدل مع ذلك على ان اللغة العربية لا تزال حية بفضل الشعب العربي الذي لا يزال يتكلم بها . لاشك في ان هذه الحياة منحطة لأنها بغير ضابط وبالتالي بغير وحدة تجمع بين شتى اللغات العربية الدارجة .

وتبعة ذلك تقع على اولئك الذين ارادوا تجميد اللغة في المرحلة التي وصلت اليها . وفاتهم أن التطور سنة محتومة على كل لغة تريد البقاء . ولقد انقادت الشعوب العربية لهذه السنة الطبيعية فأخذ كل شعب يطور لغته حسب هواه دون رادع ولا ضابط ولا مثقف في منحاه الجديد ، على اعتبار ان ما يتكلم به الشعب لا قيمة له في نظر أهل اللغة ، حتى اتسعت الهوة السحيقة التي تفصل بين لهجات الشعوب العربية من جهة وبين تلك اللهجات واللغة الفصحى من جهة ثانية .

اما الآن وقد وصلنا الى هذا الحد من البلبلة ، كيف السبيل الى الخروج من هذا المأزق الحرج ؟ انعتمد العامية أم الفصحى ؟

إن العامية ، رغم ما فيها من حيوية بسبب كونها لغة الحياة ، لاتصلح ، نظراً لتعدد لهجاتها، لأن تكون لغة الأمة العربية المتطلعة الى الوحدة . إذ يصبح اعتماد كل شعب عربي على عاميته مدعاة للتفرقة وحائلا دون تقدم العلم والأدب اذ يتناقص عدد قراء الكتب والمجلات .

لم يبق لنا اذن الا ان نعتمد الفصحى. فهل نستطيع أن نبعثها من الكتب فنجعلها لغة التخاطب في البيت والسوق والمدرسة دون ان نحور فيها شيئاً البتة ؟

ليس ذلك مستحيلا كل الاستحالة ، على ما نعتقد ، إذ قد تكلم بها أجدادنا قديماً فمن الممكن ان يتكلم بها غداً احفادهم . ولكن الى كم من الزمن نحتاج لنجعل كل فرد قادراً على التحدث بها دون لحن اعتماداً منه على سليقته ؟

في رأينا أن ذلك يتطلب تقلب أجيال عديدة وبذل جهود هائلة . فهل يرضى العرب بتضحية تلك الأحقاب العديدة وهدر تلك الجهود الهائلة في سبيل احياء الفصحى كما كانت في آخر العصر الجاهلي ؟

كلا . ما من عربي مدرك مخلص يقبل بذلك ونحن في سباق مرير مع الزمن في هذا العصر ، عصر الذرة .

فما هي الأسس التي ينبغي السير عليها من أجل تطوير لغتنا العزيزة ؟

إننا نستطيع حصرها في ثلاث نقاط : أولا اصلاح الكتابة بحيث نجعلها سهلة التناول والتطبيق . ثانياً تبسيط قواعد الصرف والنحو بحيث نحافظ على الأصل السليم للغة ونجعل الفصحى العصية على الشعب تقترب شيئاً ما من العامية التي ألفها . ثالثاً اهمال المفردات المماتة وايجاد المصطلحات التي تفتقر اليها لغتنا وتوحيدها في شتى الأقطار العربية .

وسنحاول فيما يلي أن ندل على السبل المؤدية الى هذه الأغراض الثلاثة .

فعسى أن يوافقنا المفكرون في الاصلاح على تبني الحلول المعروضة .

— —

اقترح بعض المتطرفين استبدال الأحرف العربية بالأحرف اللاتينية والاستعاضة في الوقت نفسه عن الحركات بالأحرف الصوتية . وقصدهم من ذلك تسهيل القراءة بحيث يرتسم الحرف الواحد بالشكل نفسه اينما وقع في الكلمة وبحيث لا يختلط الأمر على القارىء في لفظ بعض الكلمات التي تتشابه في الكتابة إذا وردت بغير تشكيل . ومن الأمثلة على ذلك « سكر » و « سكّر » أو « نسر » و « نسّر » .

إننا رغم معالجتنا هذا البحث بروح علمية بحتة لا يسعنا الا ان نستهجن هذا الاقتراح الجريء لما فيه من التنكر للشخصية العربية . فان هذه الأحرف تمثل جزءاً من قوميتنا وتاريخنا فلا يجوز لنا التفكير مطلقاً في التخلي عنها لاسيما أنها لا تحول دون غرضنا من تسهيل الكتابة . فالحروف العربية وإن كان بعضها يكتب على اربع صور الا انها تظل محتفظة بالأصل الذي بنيت عليه سواء جاءت في بدء الكلمة أم في وسطها أم آخرها أم جاءت منفردة . ولنأخذ الجيم مثالا على ذلك نجدها تكتب في حالاتها الأربع هكذا : ج ج ـج جـ محتفظة بأصلها بعد اختصار جزئها . فلا مجال اذن للتذمر من صعوبة قراءتها .

أما بشأن الالتباس في قراءة الكلمات المتشابهة كتابة المختلفة لفظاً فلا أسهل من إزالته بتشكيل حرف او حرفين منها .

وبعد لقد فات مقترحي استعمال الأحرف اللاتينية أن في طريقة الكتابة العربية مزية تحملنا على التمسك بها أشد التمسك . فهي باختصار الجزء الأخير من الأحرف توفر علينا وقتاً وجهداً مادياً يصرفهما من يكتب بلغة أجنبية زيادة عما يصرفه من يكتب باللغة العربية. هذا فضلا عن أن الحيز الذي تستلزمه كلمة أجنبية هو أكبر من الحيز الذي تكتفي به الكلمة العربية . فاذا أردنا ترجمة جملة عربية مدونة في سطر واحد إلى الفرنسية أو الانكليزية أو سواهما لوجدنا تلك الجملة قد احتاجت إلى سطرين أو أكثر .

إننا لا نسوق هذا لندل على وفر نحصل عليه من الورق الذي نخط فيه لكن لنظهر مزية السرعة التي تتصف بها حروف اللغة العربية لا في الكتابة فحسب بل في القراءة أيضاً .

فاذا فرضنا أن العين تستوعب سطراً واحداً ففي السطر العربي من الكلمات أكثر مما في السطر المكتوب بالحروف اللاتينية ؛ وبالتالي تنقل العين إلى الدماغ في المدة نفسها معاني أكثر لا سيما إذا كانت القراءة صامتة .

فهل من يفكر في هذا العصر ، عصر السرعة ، في التخلي عن حروفنا التي تمتاز بالسرعة إن في الكتابة أو في القراءة ؟

فما يسمونه إصلاحاً في هذا الاقتراح ليس إلا تخريباً .

أما النقائص التي تستدعي الإصلاح فعلا فهي أولا همزة القطع ، ثانياً الحروف الزائدة والحروف المحذوفة ، ثالثاً الألف المقصورة والممدودة والتاء المربوطة والمبسوطة .

أما همزة القطع فاننا نرى أن تعتبر حرفاً كباقي الأحرف . ولو فكرنا ملياً لوجدناها كذلك لا أكثر ولا أقل . فلم لا يكون لها صورة خاصة ترسم بها في الكتابة على شكل واحد سواء وقعت في بدء الكلمة أم في وسطها أم في آخرها وسواء جاءت ساكنة ، مضمومة ، مفتوحة أم مكسورة ؟ إننا بذلك ننقذ ملايين الطلاب وألوف المعلمين ومئات الكتاب من هذه المشكلة التي آن لنا أن نحلها .

أما بشأن الحروف الزائدة فلا ينبغي أن تزاد مهما كانت الأسباب • فنكتب اسم « عمرو » بلا واو زائدة سرقها من « داود » ونكتب جملة

« الضيوف رحلوا » بلا ألف زائدة . وهلم جرا .

وكما لا تجوز الزيادة لا يجوز الحذف . فنبقي ألف ابن وابنة واسم وألف « ها » التنبيه و « ذا » الإشارية أينما وقعت هذه الكلمات . ونبقي أيضاً ألف « ما » الاستفهامية ولو كانت مجرورة بالحرف أو بالاضافة . ونكتب الألف الملفوظة في بعض الكلمات التي اصطلح الأقدمون على حذفها ومنها : إله ، طه ، يس ، لكن .

أخيراً تكتب الألف اللينة في آخر الكلمة ممدودة بصورة مطلقة وتكتب التاء مبسوطة مهما كان نوعها ونوع الكلمة التي تنتهي بها .

— ٤ —

يتكلم العرب اليوم دون أن يعربوا الكلمات أينما وقعت في الجملة وفي رأينا أن قواعد النحو يجب أن تماشي هذا الاتجاه العام ، وذلك بأن نلغي من النحو أبواب الرفع والنصب والجزم والجر . فتأتي الكلمة ساكنة مهما كان محلها من الإعراب . أما إذا وليها أسم معرف بأل فيفتح الحرف الأخير من الكلمة التي تسبق ذلك الاسم مجاراة لألف أل . فتقول : « سمعنا صوت » و « سمعنا صوت الخطيب » ، أي اننا في المثال الثاني شكلنا التاء بالفتح ملاءمة للألف التي تليها من كلمة « الخطيب » .

رغم ما في هذا الاقتراح من الجرأة والتنكر للماضي فاننا نراه القاعدة الأساسية التي يجب أن يبنى عليها كل إصلاح ذي جدوى . ألم فلمس أن الإعراب قيد ثقيل للأقلام والألسنة ؟ إن عرب اليوم كسروا عملياً هذا القيد وأطلقوا لسانهم على هواه فلم يبق علينا سوى أن نقرهم على هذا التحرر .

وبنتيجة إلغاء الإعراب يتحتم بناء المثنى والجمع المذكر السالم على ياء ونون فنقول : « قام التلميذين » و « جلس المعلمين » كما في اللغة العامية تماماً . وتظل « كلا وكلتا » مبنيتين على الألف وتكون الأسماء الخمسة مبنية على الواو فنقول : « جاء أبوك ورأيت أبوك ومررت بأبوك » .

ولا يستغرب أحد هذا الرأي . فمن العرب قديماً من كان يلزم المثنى الألف رفعاً ونصباً وجراً ، وهم بنو الحارث بن كعب ، وخثعم وزبيد وكنانة وآخرون . فكانوا يقولون : « جاء الرجلان ورأيت الرجلان ومررت بالرجلان » . وعليه قول الشاعر :

تزود منا بين أذناه طعنـــــــة دعته إلى هابي التراب عقيم

وقول الآخر :

إن أباها وأبا أباهــــــــا قد بلغا في المجد غايتاهــــا

هذا أساس ما يجب أن يقوم به المفكرون في تبسيط قواعد اللغة . على أن ثمة نواحي أخرى ثانوية يجب أن يتناولها الاصلاح ، وهذه أهمها :

١ – إلغاء نون النسوة والاستعاضة عنها بواو الجماعة .

٢ – إجازة قول « جاء الرجال وجاؤوا الرجال » على لغة من تكلم بذلك من العرب الأقدمين وقد ورد ما يشبه هذا القول في أبيات شعرية لبعضهم .

٣ – إجازة النسبة إلى الجمع . وقد ورد ذلك أيضاً في كلام العرب الأقدمين . فكان منهم مثلا « الأنصاري والثعالبي » . وبعد فكثيراً ما يكون المقصود من النسبة إلى اسم مفرد غير المقصود من النسبة إلى اسم جمع . فاذا قلت « المصرف الدولي » – بفتح الدال – عنيت المصرف الخاص بالدولة . أما إذا قلت « المصرف الدولي » – بضمها – أردت به المصرف المشترك بين عدة دول . هذا فضلا عن أننا لا نستطيع في بعض الحالات إلا أن ننسب إلى اسم جمع فنقول « المؤتمر النسوي » ولا يصح من حيث القصد أن نقول « المؤتمر الامرئي » ؟ ونقول : « المجتمع العمالي » ولا يستقيم المعنى إذا قلنا « المجتمع العاملي » .

٤ – إجازة تقديم الحال على صاحبها . فيصح بنتيجة ذلك أن نقول : « مسرعاً انزل » أو « انزل مسرعاً » . ومن الواضح أن ثمة اختلافاً دقيقاً في المعنى بين تقدم الحال وتأخرها . فالمقصود في المثال الأول الإسراع في النزول أكثر من النزول نفسه كما هو المقصود في المثال الثاني : فلم نمنع عن الكتاب العرب الاستفادة من هذا التفاوت في المعاني ؟ لا شك في أن تقديم كلمة على أخرى يكسبها قوة ويجذب انتباه السامع إليها .

٥ – أما بشأن تذكير وتأنيث العدد فاننا نرى أن تكون الأعداد المفردة من ثلاثة إلى عشرة مذكرة دائماً . أما إذا كان لا يليها معدود فتكون مؤنثة ما عدا عشرة » . فتتبع المعدود إن جاءت مركبة .

هذا أهم ما نرى وجوب تبسيطه من قواعد اللغة وإننا في معظم النقاط إنما نجاري اللغة العامية . على أن هناك نواحي أخرى قد لا تكون أقل أهمية مما ذكرنا . ولكننا اكتفينا بهذا القدر لأن من رأينا أنه ليس من الحكمة أن يتم التطوير دفعة واحدة لئلا تجد الفوضى سبيلا إلى هذه الحركة الإصلاحية . وكما أن التطور يتم بصورة تدريجية هكذا يجب أن يكون التطوير أيضاً .

وبعد إن حياة اللغة لا تقاس بالزمن بل بقيمة ما كتب بها . ومن البين أن الإنتاج العلمي والأدبي عند العرب في السنوات الخمسين الأخيرة هو من الوفرة والجودة والتنوع بحيث يفوق ما أنتجه العرب في القرون الخالية .

الا أن الأجيال المقبلة تترقب منا تيسير السبل لها لتفوز في شتى ميادين الحياة لا سيما ميدان العلم والمعرفة .

— ٥ —

إن من يتصفح المعاجم العربية ، قديمها وحديثها ، يقع على مئات من المترادفات من أسماء أو صفات للأسد والسيف والناقة والحصان والدرع وما إليها ، على حين أنه إذا أراد تسمية أبسط شيء من الآلات والأدوات التي نستعملها في القرن العشرين لا يجد لها لفظاً في معاجمنا .

فما انتفاع المتكلم أو الكاتب بهذه الوفرة الفائضة عن حاجته إذا كان يفتقر إلى كثير من الأسماء والصفات والأفعال الضرورية ؟ لقد اتسعت في هذا العصر آفاق العقل البشري وازدادت الأشياء المستحدثة التي بات الإنسان يستخدمها في حياته اليومية . أما معجمنا فلا يزال يعيش على ما خلفه لنا الجدود دون زيادة ولا نقصان .

لقد فقد عرب اليوم الروح السمحة والمرنة التي كان يتصف بها عرب الأمس . دليلنا على ذلك وجود كلمات تعبر عن كل معنى مطروق في عصرهم ووجود أسماء لكل شيء كان مستعملا عندهم . فقد ابتدعوا المفردات التي يحتاجون إليها ولم يحجموا من جهة ثانية عن أن يدخلوا إلى لغتهم كلمات أجنبية أوردوها بلفظ أصحابها أو نحتوها وفق أذواقهم السليمة فجاءت موسومة بطابعهم الخاص حتى ليظن أنها عربية الأصل . وها هو المعجم العربي يذخر بمئات الألفاظ الدخيلة التي أغنت اللغة دون أن تسيء إلى عروبتها .

أما عرب اليوم فمن المؤسف حقاً أن يكونوا قد وصلوا إلى منزلة جعلتهم يتلقون مبتدعات الغرب فلا يقبلون بأسمائها الأعجمية ولا يوجدون لها أسماء عربية .

فالواجب القومي يحتم علينا وضع كلمات جديدة تستلزمها حياتنا العصرية على أن يتفق عليها العرب جميعاً في شتى أقطارهم . فلقد لاحظنا أن المصطلحات العلمية ، إذا وجدت ، تختلف في سوريا عنها في مصر بحيث ان المصري قد لا يفهم ما يكتبه السوري في المواضيع العلمية . وهذا ما يهيب بنا الى توحيد تلك المصطلحات .

إننا ندعو إلى وضع معجم جديد نسقط منه الكلمات المماتة او المهجورة أو النافلة ونضيف اليه المفردات المستحدثة والمصطلحات العلمية الجديدة الموحدة . على أنه ينبغي أن يشرف على وضع هذا المعجم لجنة مختارة من الأقطار العربية كافة تضم لغويين يلمون باللغات الأجنبية وعدداً كافياً من الخبراء في مختلف العلوم والصناعات والفنون .

حلب **نصرة سعيد**



كان الهدوء العميق الشامل يسود الدار الكبيرة الفخمة ، والأنوار مطفأة في جميع الغرف ما عدا غرفة المكتبة التي كان النور يتسللمنها بتثاقل وارتعاد. كان كل شيء غارقاً في صمت رهيف . وعلى المكتب جلس إنسان يفكر .

وبين الفينة والفينة كان جدار الصمت يتحطم باحتكاك عود الثقاب على الكبريت . وتشعل سيكارة ثم تذوب بسرعة وشراهة ، وترتمي جثتها المنهوكة على النفاضة المجوفة صفراء شاحبة . لم يكن ثمة شيء يتحرك اللهم إلا دخان السيكارة المنهوكة الذي راح ينعقد في سقف الغرفة أطواقاً وغيوماً ، وظلال النار المشتعلة في المدفأة وهي ترتسم على الجدار المقابل جثثاً دامية قانية . كان الدخان يتمدد من منخري الرجل على شكل خطين متوازيين ثم يتصاعد شامخاً إلى الأعلى ، وقد أطلقه الرجل بعد طول احتباس .

وامتدت عينا الرجل تحدقان في جدار الغرفة المنتصب أمامهما . كان جداراً عريضاً فاتحاً شدقه لابتلاع كل فكرة أو صوت . كان يفكر باستمرار ، وأمارات التصميم تبدو على سحنته العابسة وعلى أصابعه التي تعصر السيكارة ببطء مميت وقسوة . وقام عن مقعده ، واتجه نحو الجدار المقابل ، وبهدوء اخرج البوماً للصور من بين الكتب ثم عاد به الى مكانه المعهود . وتطايرت ذرات من الغبار الناعم كانت عالقة بالألبوم ثم ساد السكون الطبيعي بينما ارتمى الألبوم على المكتب وقد راحت إصبعان نحيفتان تقلبان صفحاته .

وانفرجت شفتا الرجل الصارمتان عن ابتسامة باهتة كالوجه الذي انبثقت منه . ومن خلال الشفتين لاحت اسنان صفراء تآكلت اطرافها فأضحت اشبه بسور مدينة قديمة خرب . وحدقت عينان واسعتان أضعفهما الدهر في بعض صور الألبوم ثم انطبقتا قليلا وكأنهما تحاولان ان تحتفظا برسم الصورة على شبكتهما . كانت الصورة تمثل شاباً في الثامنة عشرة ، يزهو بسنيه الفتية وشاربه الانيق وربطة عنقه الضخمة . ولكن لم تكن هذه الاشياء هي التي استأثرت باهتمام الرجل انما مسحة البراءة والطفولة التي كانت عينا الشاب تشعان بها . وتصاعدت في سماء الغرفة تنهدة مثقلة بالألم تلتها همسات :

– آه ! كم كنت طاهراً .

واندفع عقله في لاحدود الزمن يستعيد ذكريات شبابه وطفولته وحياته الغابرة . وساد صمت رهيب مدة ربع ساعة . وفجأة امسك الرجل بالألبوم ثم القاه في المدفأة التي سرعان ما التهمته بينما كان لهيبها المتوقد يرسم على الجدار خطوطاً سحرية حمراء تتحرك جيئة وذهاباً وقد أثارها الألبوم بما فيه من مادة دسمة للاحتراق . وبعد قليل عادت المدفأة الى هدوئها العادي وكأنها لم تبتلع منذ لحظات اعز ما تبقى في حياة الرجل الواقف امامها .

وتطايرت ذرات الغبار مرة اخرى عندما عاد الرجل الى مقعده واخرج من الدرج اوراقاً بيضاء... ثم راح يكتب بسرعة وعصبية وكأنه يستعجل اللحظات ويريد سبقها : « لقد أحرقت منذ لحظات اعز ما تبقى عندي : البوم الصور الذي احتفظ فيه بكل صور طفولتي وشبابي . كانت لي فيه صورة وانا في الثامنة عشرة ازهو بكامل براءتي وطهارتي . كنت يومها شاباً اطمح في الحياة وان كنت لم اطرق ابوابها بعد . كنت مؤمناً بأن اي باب سأطرقه سيفتح لي . لم اكن اعرف معنىً للألم او التعاسة . كنت في فرح دائم . الفرح الذي لا حدود له . ولكنني فقدت كل ذلك . فقدت فرحي وبراءتي وسعادتي . فقدت كل ما يسمى بالضمير . وقد حان ان يقرأ الجميع قصتي ، وسأروي كل شيء بالتفصيل

انا جبان . لقد اكتشفت نفسي اخيراً . قد تكون الحقيقة مرة ولكن لابد من مواجهتها يوماً ما . لقد أدركت مقدار جبني . انه لشيء اليم ان يكون الانسان جباناً . لقد كنت كمن يمد يده الى الفقير الاعمى متظاهراً باعطائه عدة قروش ليسرق ما يمكن سرقته من ذلك الأعمى ما دام لا يراه . لم اكن اسرق بجرأة لأنني كنت جباناً . لقد عشت دائماً في الظلام وسأنتهي في الظلام . الجبن عجينة لزجة كالقذارة ، تلتصق بي وأحس بطعمها الكريه .

كل شيء هادئ من حولي ، والظلام مخيم في الخارج ليستطيع الجبناء فعل ما يريدون . الهدوء ، احس اني ابتلعه ، اغرق فيه . ولكن هناك شيء ، اسمعه ، لا ادري ما هو ، لا يزال يرن في اذني ورأسي وجوفي . شيء كريه قذر ، لا استطيع الفكاك من إساره . انه يلاحقني باستمرار . انه مني . من كياني وعجينتي . انني اشعر بأنني سأستطيع في احدى اللحظات الهاربة ان اعرف كنهه . ولكنه يهرب من شباك ذاكرتي في اللحظة المناسبة . انه يهرب ، تماماً كما كنت افعل عندما اهرب من نفسي ... يا ... لا ! لن اقول يا الهي فأنا لا اله لي لأنني جبان . لقد اكتشفته اخيراً ولكن في اللحظة التي لا زمن بعدها . انه اخطبوط ، اطرافه متعددة وطويلة ، تلتف حولي لتمتصني . لن ادعه يمتصني . لن ادعه ... ولكن أحقاً استطيع ذلك ، أنا الجبان ؟

لشد ما يثير اعصابي هذا الحارس الليلي الذي يصفر دائماً . يصفر بدون توقف . انني اخاف من فحيح صفارته لأنه يفضح الجبناء . انه هو الآخر يهزأ مني ، انه يصفر أكثر فأكثر وبقوة . أتراه اكتشف حقيقتي ؟ . انه يسحبني ، يجذبني نحو فحيح صفارته ، يحيلني الى استطالة صمغية دبقة . يجب ان افعل شيئاً لإسكات هذا اللعين . كم أود لو القي صفارته على الارض ثم – بلذة متصاعدة – اسحقها بقدمي الضخمة تماماً كما كنت افعل مع ضحاياي . أسحق الصفارة ، أفتتها ذرات صغيرة ، هذا كل ما استطيع فعله لأنني جبان . ولكن الفحيح لن يزول لأنه يملأ كل مكان ويتصاعد من كل مكان .

لقد اكتشفت الليلة ذاتي ، وأخرجت من جوفي كتلاً صلبة من الحجر . شيء كريه ان يرى الانسان ما في جوفه وهو حي . ولكنني لا استطيع الا ان أفعل ذلك . أنا منجذب الى جوفي بقوة غريبة . هناك رائحة منتنة منبعثة من

جثة كلب تدخل خياشيمي ، بكبرياء ، بل بقرف . لقد رافقتني هذه الرائحة المنتنة طيلة حياتي في الماضي ، ولكنني الآن فقط ادركت انها منتنة .

أنا جبان . لقد حاولت ان اخفي ذلك عن نفسي ، ولكن جبني كان اقوى مني . لقد القيت بذاتي في عالم غريب ، مجنون أحمق ، علني أنسى ، غير انني كنت كمن يهرب من ظله . لقد حاولت ان أبيد ظلي فسرت دائماً في الظلام ؛ في الظلام تنعدم الظلال . ولكنه كان يتبعني دائماً ، بالحاح غريب ، لأنه جزء من وجودي . انه يسكن في ، في عظامي وجوفي وجمجمتي . انني أحسه كدودة حقيرة تعيش داخل ثمرة عفنة . ألأنا هو هذه الثمرة ؟ هذا ما ادركته الآن . لقد كنت ثمرة عفنة ينخرها الدود ، وكنت احاول ان انسى ذلك ، ان أغرق فيما انا فيه ، ولكن الدودة كانت تنهشني وتفتتني ، وعندما لم يبق مني شيء سوى النواة ، أحسست بالخوف من حقيقتي . انني ثمرة عفنة نهشها الدود . انني دودة .

لقد ادركت من أنا . انني عار ، مكشوف ، مثل آدم بعد ان أكل من شجرة التفاح ، والله يناديني : آدم ! آدم ! اين انت ؟ ولم تهرب مني ؟ ..

ويزداد احساسي بالعري . لم يبق مني شيء لم يكشف . لقد فاحت جميع الروائح فجأة وانتبه الجميع لي . وها أنا الآن أسبخ في العرق والدبق كتلك المومس الفرنسية التي تتمرغ على رمال افريقيا الملتهبة .

لقد كنت دائماً اسير في عجلة ، وأسير واركض حتى اللهث والانبهار ، ولكن الى الوراء . لابد يوماً ان اعود من حيث انطلقت لأن الأرض كروية . بل انني عدت . لقد بذلت جهدي لأبتعد قدر ما استطيع عن النقطة التي انطلقت منها . لكن مغناطيساً قوياً كان يجذبني دائماً ، وبتصميم رهيب ، الى نفس النقطة . وكان لا بد في النهاية ان اصطدم بها...وتحطمت ، تماماً كالزجاج عندما تصطدم به حجرة . ان بدايتي اقوى مني لأنها الكل اما انا فلا شيء . كان يجب ان اركض الى الامام حتى لا اصطدم بها . انني لوح زجاج تحطم وتناثر ، ولن اعود الى الحياة مرة ثانية . انني هشيم متبعثر . هذا كل ما تبقى لي .

لقد شربت كثيراً من الخمر القاني ، شربت حتى لم يعد في معدتي مكان لنقطة اخرى . ولكنني تابعت الشرب كالمجنون . وثملت وكابرت . وتابعت الشرب وكان امامي امران : إما ان اتقيأ جميع ما ابتلعته او أنفجر . وعندما تقيأت تبينت ان الخمر الذي لفظته لم يكن إلا انا . لقد تقيأت نفسي . وعندما انفجرت تناثرت شظاياي وتطايرت بشكل غريب ، احمق . وحاولت ان اضم نفسي التي تحطمت الى بعضها ، ان اعيد اليها رونقها السابق . ولكن الشظايا لم يعد لها وجود . لقد اختفت . كنت واهماً .

غداً ، عندما ينبلج الصبح ، لن أكون في هذا العالم . سيأتي احدهم ، ولعله حقير مثلي ، ويجمع ما تبقى مني ، ويخفيه الى الأبد . لن يبقى مني شيء على الأرض . اما أنا فلن أحس شيئاً في القبر . القبر مسكن هادئ لا ضجة فيه كان يجب ان ادرك ذلك منذ زمن طويل . انني لا اخاف الموت لأنني جبان اريد ان يكون تراب قبري ندياً عفناً . وسأعيش مع الدود — الذي يأكلني . لأنني دودة . الجبان فقط لا يخاف القبر لأن حياته كلها كانت قبراً . شيء مضحك — وقد يكون سخيفاً — ان يصطف الانسان الى جانب الآلاف من الأموات ، ويكتب فوق شاهدته : مات في يوم كذا من سنة كذا . لا ! انني لم امت اليوم بل كنت ميتاً منذ زمن بعيد ، منذ ان اصبحت جباناً .

انني اعلم انهم غداً سيضعون اكاليل الزهر فوق جثتي . وسيتظاهرون بالبكاء والحزن . انهم هم ايضاً جبناء . وكنت أنا أتظاهر بالبكاء كذلك . سأهزأ منهم ، وسأقهقه عالياً عندما سيلقون الزهور فوق تابوتي . سأقهقه كالمجنون ، وسيسمعون قهقهتي الرهيبة . ولكنهم لن يأبهوا لأن الجبن عفن ضمائرهم . غداً لن يضحك احد سواي . الجميع سيرتدون السواد ، ولكنهم منافقون . سأضحك انا وحدي فقط لأنني اعلم حقيقتي . اما هم فلا يزالون حمقى .

هناك في ازقة المدينة ، وحاراتها القذرة ، اناس سعداء . اما انا فلست من طينتهم . ولا اعبد الاله الذي يعبدون . انا لا إله لي . لقد عرفتهم في المظاهرات في كل هتاف كانوا يطلقونه . لم اكن ابالي بتلك الهتافات لأنها لم تكن تعني عندي شيئاً . كنا نقول عنهم - أنا وعصبتي من الجبناء - انهم من الغوغاء وكفى. غوغاء ، لقب جميل بالنسبة لهم . انهم يفتخرون به لانه يعبر عن حقارتنا ، نحن الجبناء . لقد عرفتهم منذ سنين جثثاً متناثرة في كل مكان ، ودماء دافئة تروي ظمأ الأرض . كم اود هذه اللحظة لو كنت واحداً منهم .

سيقولون عني انني انتحرت ، انا الوزير السابق . وسترتسم على وجوههم امارات الخوف والتعجب والاحتقار : وزير انتحر ؟ انه لحدث غير مألوف أن ينتحر الوزراء ؟ ولم ينتحرون ؟. ولكن الجبناء سيقولون عني انني انتحرت لأن اعصابي قد انهارت او انني وقعت فريسة لمرض نفسي . ولكنهم منافقون . انني سأنتحر لأنني جبان . وإن كنت أشعر الآن بشيء من السعادة فلأنني اعلم أن هناك من سيفرح — حقيقة — بموتي . لقد كانت حياتي سلسلة مترابطة من المؤامرات والخيانات والموبقات . لقد فعلت كل شيء . وارتكبت كل اثم . وكنت لا ازال مستعداً لأن افعل كل شيء ، عندما ادركت انه يجب علي ان ابدأ بذاتي .

مُناقشَات

حول محاضرة السياب

بقلم الدكتور شكري فيصل

كان الموضوع المطروح (*) : « وسائل تعريف العرب بنتاجهم الحديث » فهل في وسعنا ان نذكر في لحظة خاطفة ما الذي فعله المحاضر حين عرض هذا الموضوع ؟

انه قسم موضوعه في الاجابة عن سؤالين اثنين :

احدهما : ما هو النتاج الحديث الذي يستحق ان يعرف به .. ماهو الادب الذي يستحق التعريف ؟

والثاني : ما هي الوسائل الى هذا التعريف ؟

الحق ان الاستاذ السياب اتخذ من هذا السؤال : « ماهو النتاج الذي يستحق التعريف ؟ وسيلة ليتحدث الينا في منطقه الحلو وروحه المتدفقة عن جملة من آرائه الادبية ، وهي آراء انضجتها في ذهنه قراءاته وتجاربه واستقر عندها رأيه فآثر ان يشركنا بها .. ثم آثر بعد ذلك ان نتفق معه فيها اتفاقاً تاماً ، فنجعل من النتاج الادبي – في شروطه التي فهمه بها – النتاج الذي يستحق التعريف

من اجل ذلك جاءت محاضرة الاستاذ السياب وفيها الكثير من الحديث عن الادب ولا اقول النتاج الحديث وقليل جداً من الوسائل للتعريف بهذا النتاج .. بينما كان من المفروض ان يكون الامر على العكس تماماً، اي ان يكون في المحاضرة كثير من الحديث عن الوسائل وبعض من الحديث عن الادب في نطاق هذه الزاوية التي تطل على الموضوع . وفي رأيي ان انحراف المنهج في معالجة الموضوع المطروح على المؤتمرين جاء من ناحيتين اثنتين : احداهما نفسية ، والاخرى فكرية .

فاما من الناحية الفكرية فذلك ان الاستاذ السياب صدر عن مقولة اطمأن اليها في نفسه .. مقولة لا تجعل الموضوع المطروح في حاجة الى معالجة ابداً ، وتلك هي ان النتاج القوى في شروط القوة التي يراها هو ويعرف نفسه بنفسه : اجعل ادبك واقعياً او ملتزماً – والاستاذ لا يفرق بين ذلك ابداً ويجمع بينه بهذه اللغة الشعرية التي تجعل الوردة وردة وان سميت باسم آخر – اجعل ادبك كذلك يحتضنك القراء ، ويتم لك من التعريف ما اردت وما لم ترد وما لم يخطر لك من امر ارادته على بال

هذه القاعدة التي صدر عنها الاستاذ السياب في حاجة الى اكثر من وقفة طويلة .. انها هي الشيء الذي انتهى اليه .. وما ادرى ان كنتم تستطيعون ان تنتهوا معه انتهاء يسيراً سهلا الى مثله .. واما الناحية النفسية فذلك ان الاستاذ بدر السياب فيما اعرف وفيما بدا لي ، شاعر .. متقد ، مستوفز الحس والرغبات الكريمة ... مؤمن في الذي يفكر فيه ويستقر عنده، مندفع في سبيله ، يتمثله في كل مناسبة ، ويحضره في كل حديث .. انه تحدث عن كثير من الجو الادبي .. ولكن في حكم الذي تحدث عنه كان صورة للاستاذ بدر شاكر السياب نفسه ، وعرضا له ، في تقويمه لبعض الآثار ، في حكمه على الشيوخ والشباب ، في تقسيمه للنتاج الادبي ، في المدرسة او المذهب الفكري الذي

(*) ملخص التعليق الذي القاه الدكتور شكري فيصل على محاضرة الاستاذ بدر شاكر السياب حول « وسائل تعريف العرب بنتاجهم الجديد » في مؤتمر ادباء العرب بدمشق – وقد نشرت المحاضرة في العدد الاسبق من « الآداب »

لم يعد في جعبتي شيء من الانسان . انا كلي الآن – وبالأحرى قبل ساعة واحدة – مال وسلطة وأبهة . لقد ذقت جميع شرور الدنيا في سبيل هذه الأشياء الثلاثة وأنا اعتقد انها الفردوس الموعود . ولكنني اخطأت . كنت واهماً .

كان يجب علي ان ادرك منذ زمن بعيد ما معنى السعادة . ولكني لم اشأ ذلك . كنت أسم اذني واغلق عيني حتى لا اسمع ولا انظر . ولكن مهما هرب الانسان من نفسه فلا بد ان يلاقيها يوماً . وهانا الآن امامها . انني لا استطيع الهرب او النسيان . انها تواجهني اني ذهبت . لم يعد بامكاني التخلص من رقابتها . لقد حاولت كثيراً وجاهدت ولكنها كانت تمثل امامي دائماً .

ومنذ لحظات فقط وجدت الحل : الانتحار . هذا كل ما يمكنني ان افعله ، وانا واثق انني سأهرب من نفسي عندئذ الى الابد . لقد احرقت صورتي وكان هذا ايذاناً بانتهائي ، لأن صورتي كانت ذاتي التي ابغي الوصول اليها . والآن وقد انتهى كل شيء ، ولم يبق في صفحة عقلي الا انطباعات عن خياناتي الكثيرة فانني احس بأن المستقبل سيكون مظلماً ، غارقاً في الظلام العفن . لقد انتهيت .

لقد عشت قاذورة طيلة حياتي وسأنتهي في القاذورات . وانا لا اجرؤ على الانتحار بالمسدس لأن عملا حاسماً كهذا يتطلب مني شجاعة لا أملكها . سأنهي تمثيلية جبني بشنق نفسي . أن يتدلى الانسان بتراخ ، وعيناه جاحظتان ، والصفرة تكسو جلده ، هذا هو الجبن مجسداً . وهكذا يعمل الجبناء .

انني اكتب الآن قصة جبني مساهمة مني في فضح الجبناء ، جميع الجبناء بما فيهم أنا . وقد يحاولون غداً ان يدفنوا قصة انتحاري هذه حرصاً منهم على « مصالح الدولة » بحكم كوني وزيراً سابقاً . ولكنني اعلم ان الجميع سيدركون الحقيقة ، لأن الحقيقة اقوى منا جميعاً .

سأدخل غداً في عالم الاموات . يقولون عنه انه عالم غريب مجهول . غير انني اعرفه ، ادرك جميع اسراره . يقولون ان الانسان يخشى الموت . لا ؟ انهم يخطئون . عندما ندرك حقيقة عالم الاموات لا نعود نخشى الموت . اننا عندئذ نريده برغبة قوية . سأدخل عالمي الجديد بعد لحظات. هناك لن أخدع نفسي. ولن أركض الى الوراء . هناك سأعبد الهاً جديداً . ولن اكون جباناً .

أنا جبان . وانتحر لأني جبان . والخدمة الوحيدة التي استطيع ان اؤديها الى الانسانية هي الموت . وغداً عندما يفاجأون بجثتي المتدلية كالقذارة ، سيدركون مقدار جبني . وسيعلمون انني كنت يهوذا العصر » .

كانت النار في المدفأة قد همدت . وتسللت برودة قاسية الى الغرفة جعلت اصابع الرجل تتقاص ، وتتقاص بشكل رهيب . واخذت الانفعالات الثائرة السوداء تتراقص في حدقتيه المحاطتين بالشعر الأبيض . ثم بهدوء زاحف ، كالانسان الذي يموت ، امتدت البرودة الى جسد الرجل وسقط القلم من بين اصابعه .

وغرقت الغرفة في صمت ثقيل . ومرت دقيقة وتلتها اخرى ... كانت هناك صرخات تريد ان تنطلق ... صرخات رهيبة مكتومة كأنها آتية من القرون الوسطى ثم ... عادت الغرفة الى هدوئها العادي ونظامها السابق ، إلا كتلة سوداء ضخمة متدلية من سقف الغرفة تروح وتجيء كرقصة الشيطان .

حلب

جورج طرابيشي

يدعو اليه ..

* * *

ولعل ابرز ما في موضوعه حديثه عن الواقعية . في رأي الاستاذ المحاضر ان الواقعية اساس كبير في التعريف بالاديب ... لأن لها عملا مزدوجاً ، نضج الادب ، ونضجه يساعد على انتشاره ، ثم تبني الجماهير له .

وفي رأيـي ان الواقعية ليست ابداً في الثوب الذي يكسو الأثر الادبي ... ليست في هذه الشيات والطوابع وانما في الموضوع ... الموضوع هو الذي يهب الأثر الادبي صفته الواقعية .. ومن واقعية الموضوع ، اعني اتصاله بنا ، ادعو معك الى الواقعية ، شريطة ان يكون معنى هذا الاتصال انه اتصال بنا جميعاً ، بارثنا ، بتقاليدنا ، بحياتنا الحاضرة ، بحياتنا المستقبلة، بواقعنا، بالاجيال التي من بعدنا . اتصال بعواطفنا قدر ما هو اتصال بحاجاتنا ، بعالمنا النفسي وعالمنا المادي ..

اما صور الاداء فليست هي التي تعين واقعية الأديب ... اننا احياناً نستطيع ان نعبر عن موضوع واقعي باشخاص رمزيين وبكائنات متخيلة وباشباح مرسومة.. ومع ذلك يظل ادبنا واقعياً.. حتى الاساطير بكل عوالمها السحرية الغريبة يمكن ان تستخدم في موضوع واقعي وان تكون بعد لبوساً للواقعية .

أمر آخر في نطاق الافكار الجزئية المنتشرة احب ان اسألك عنه ... ذلك هو الحملة على أدب الشيوخ او على ادباء الشيوخ ... انك تجعل بعض هذا الادب جزءاً من الأدب المنحل . وتجعل من اصحابه خطراً اكبر من الخطر الذي يشكله اليائسون المراهقون .

لا يا صديقي هذه واحدة كبيرة.. من ادبائنا الشيوخ تحب ان تصمه بهذه الوصمة ؟ من تريدان ان تقول عنه انه منحل ؟ ان تميته وهو حي .. في مؤتمر نعيش فيه في نطاق المعالجة الموضوعية والبحث الذي لا يثير الخصومات .. لا احسب ان من الخير ان نوازي بين ادب المراهقة وبين ادب الشيوخ .. وان نجعل ادب ادباء من الشيوخ قسيما للادب « الداعر الماجن الذي لا يترفع عن دغدغة الغرائز البهيمية واثارة الشهوات السفلى وافساد اخلاق الجيل الطالع » ليس من الخير ان نوازي بين ادب اليأس من الحب في سن البلوغ والادب الذي تسميه ادب اليأس من موقف فكري في سن الشيخوخة ..

* * *

وارجو ان تشفق علي ايها الصديق الزميل فما انا مخالفك في كل شيء .. وقد اسعدني اني اتفق معك على نقطة اساسية في حديثك هي ناحية التوقيت في معالجة مشكلاتنا الخطرة ..

هذه يا صديقي هي المسألة ... ونحن هنا في المؤتمر بين طرفين كلاهما .. مؤمن بامته ، وبوطنه، عامل له :

احدهما بعيد عن الزمان والمكان بالمعنى الضيق ، عن الملابسات الاجتماعية بالمعنى الموقوت ، ينكر ان تكون العوامل الموقتة والظروف البسيطة هي وحدها التي تقيده .

وطرف آخر هو روح مرهفة مشتعلة تحمل الحياة الحاضرة على كتفيها ، تريد ان تكون ديدنها في الادب والفن ، في ترقب مستقبل مشرق

كلا الطرفين في رأيي لا يمكن ان يتخلى عن الزمان والمكان .. كذلك لا يمكن ان يتقيد بهما كل التقيد ولو اراد .. كلاهما يقول في مشكلات قومه وفي مشكلات نفسه .. كلاهما يغني آلام نفسه وآمال أمته ...

اننا كادباء ننظر جميعاً ما حولنا .. كل منا ينطلق من هذه الطبيعة ، اعني ينطلق من هذا الذي يرى او يسمع او يحس .. وكل منا ينتهي الى هذا الانسان ، صقلا له وسمواً به ، وتفتيحاً لاعماقه الداخلية ، وتوليداً لبعض النزعات الخيرة او الاهتمامات العلمية .. كلنا ينتهي الى هذا الانسان ، انسان المجتمع بما يعود على الانسان والمجتمع على السواء بالخير

وأرجو ان تعذرني ان لم امض في الطريق الى غايته ، وان اكتفي بالذي وقفت عنده من محاورتك في هذه الافكار الجزئية .. واسمح لي ان اجوز الى الجانب العلمي .. ولكني قبل ذلك احب ان اشاركك العاطفة والعمل في هذه النقطة التي اثرتها في حديثك عن بعض الادباء الذين لا تستقيم العلاقة بينهم وبين دولتهم .. يجب ان يكون للدولة اي دولة ، معهم موقف آخر .. ولكن المسألة لا تتصل بوسائل التعريف قدر ما تتصل بقضية الفكر ، وهي قضية نقف منها نحن هنا جميعاً ، في صف واحد ... ان قداسة الفكر مثل قداسة الاهداف القومية والوطنية التي نعمل لها هي سواء في المحافظة عليها والدفاع عنها .. وانا مؤمن بجوهر امتنا وان سلامة الجوهر هي التي تكفل تعديل كل انحراف ، وتدارك كل خطأ ...

وانا بعد ، في الذي ابديه ، لن اتورع عن الاستفادة من الدولة ، دون ان ادع للدولة سلطاناً منحرفاً علي .. ولكن لا احب ان أبدأ بها وانما احب ان نبدأ بانفسنا ... بالادباء ذاتهم .. احب ان ندرك ان احداً لا يستطيع ان يتبنى قضايانا ، ان يستمع الى ما نطلبه او نشكو منه اذا لم نكن نحن اول الموافقين بذلك والمندفعين في سبيله . ان الدولة تستطيع ان تمنح وان تمنع ، ولكننا لا يجب ان ننتظر رضا الدولة ومنحها ، وغضب الدولة ومنعها ، يجب ان نلقي بالمسؤولية كلها على انفسنا اولا ثم على الدولة .

واول الوسائل ان يكون هنالك نقد ادبي في الحياة الادبية . فما من شيء يسوده في هذه السنوات روح الكلل او المجاملة كالنقد .. انه عندنا لا يخرج عن صور ثلاث : تعريف او تجريح او مداراة ومجاملة .

واوشك ان اقول – مع شيء من الاسراف – ان ليس هنالك ناقد مخلص كل الاخلاص او متفرغ كل التفرغ للنقد ..

والتعريف بالنتاج الادبي لا يمكن ان يكون منفصلا عن الادباء انفسهم .. انهم المنتجون والمعرفون او يجب ان يكونوا كذلك .. وما من شيء يحيي الاثر الادبي ويعترف به مثل الحديث عنه والخوض في امره .. وهنا دور الادباء في منتدياتهم وفي حلقاتهم الصغرى .

وواضح في ايامنا هذه اننا لم نعد نستطيع ان نلاحق النتاج الحديث ، ولو كان يسيراً ان نعرفه .. ان المطابع في القاهرة وبيروت بوجه خاص من بين العواصم الاخرى تقذف بعدد من الكتب كل يوم .. والامر فيما يبدو يمضي الى ازدياد وتوسع .. وفي الحياة العربية المعاصرة انواع من النشاط المختلفة : محاضرات في النوادي وابحاث في الحلقات وافلام في السينما واطروحات ورسائل في المجتمعات .. هذه كلها عسير ان نتعرف اليها وان نفيد منها ولذلك لابد من ان نعمل في هذا النحو عملا بدائياً اساسياً .. ذلك هو ان يصدر في كل دولة في كل بلد ، نشرة شهرية تضم الوان النتاج الفكري والادبي ثم ان يكون من مجموع ذلك سجل سنوي منظم واضح

وهناك دور للدولة في وسائل التعريف .. ان قيود الجمارك على النتاج الثقافي ليست في كل البلاد العربية ولكنها يجب ان تزول .. غير ان الذي حل محل القيود الجمركية في هذه السنوات قيود العملة . ان تبادل الكتب كثيراً ما يشله هذا القيد الجديد .. ونحن لا ننكر بعض الصعوبات المالية في بعض الدول ، وهي صعوبات تدفع الى هذه القيود،غير اننا نرجو ان يوصي المؤتمر بان تخرج شؤون الثقافة عن هذا القيد وان تحتسب الدول خسارتها في ذلك نوعاً من الربح الا كيد

وهنا مجال كبير للتعريف بالنتاج .. في كثير من المدن العربية لا تقع على المكتبة العامة ، وهو قصور في حق المواطن لا يبرره شيء .. في كثير من المدن نجد المكتبة ولكننا لانجد العناية بها .. وهل مثل المكتبات العامة المباحة والمنظمة والغنية لاشاعة النتاج الحديث ؟

والى جانب المكتبات نذكر المعارض الصغيرة في مواسم معينة وفي مدن مختلفة .. فمعرض للكتاب السوري في القاهرة ومعرض للنتاج المصري الحديث في بغداد ومطبوعات المغرب في العراق وهكذا .. انها كذلك وسيلة لا يمكن اهمالها .

واخيراً الا تشاركونني في اهمية الدور الذي يمكن ان تلعبه الصحافة في هذا السبيل ؟ انالصحافة اليوم قوة عنيفة ، ولكنها ليست دائماً عاملة في هذا النطاق . انها تملك الكثير ولكنها في موضوعنا لا تكاد تعمل الا القليل .. وفي وسع الصحافة ان تقتل الحياة الادبية ، وفي وسعها ان تنعشها .. فمتى تكون الصحافة عنصراً بناء في الحياة الأدبية ؟

والاذاعة ، هذه القوة الهائلة التي تستطيع ان تفعل الكثير ، اليس في وسعها ان تعوض على النتاج الادبي ، على الكتاب بوجه خاص ، ما حرمته من انصار وقراء ؟ ..

شكري فيصل

الازدواج والزيف

بقلم جورج جبور

نشر الاستاذ محيي الدين محمد في العدد الماضي من « الآداب » مقالا بعنوان « شعراء مع الزيف » تعرض فيه الى قضية ازدواج شخصية الفنان ، والتباين بين فنه وحياته ، واعتبر ذلك « خطراً نافذاً ليس في سلوك شعرائنا فحسب ، بل في سلوك ناثرينا ايضاً ، لأنها دلالة واضحة بعدم التمثل ، التي هي أخيراً فقدان وعي ؟؟ واعتبر الفنان مزيفاً لأنه لا يطبق وعيه على سلوكه .

حقاً ، ان قضية الوعي والسلوك ، النظرة والعمل ، قضية أساسية هامة بالنسبة للانسان بعامة ، والانسان العربي وفي هذا الزمن بخاصة .

لا ريب ان الموقف المثالي الصحيح يقتضي التوحيد بين النظرة والعمل ، يقتضي ان يكون « الشعر قضية سلاحه كلمة وسلوك » كما يقول الاستاذ محيي الدين . ذلك ان الشخصية الصحيحة هي شخصية متماسكة ، والكلمة التي تصدر عنها ليست كلمة وحسب ، بل كلمة وعمل .

وليست هنا القضية ، القضية ان نسمي كل من ناقض عمله كلمته بالزيف ، والقضية في وضع الحد الفاصل بين المزيفين واللامزيفين .

للبحث شقان مختلفان : اولها ان يكون الفنان مستقراً على رأي واحد متماسك في شؤون الحياة وما وراء الطبيعة ؛ وثانيهما ان يكون ما يزال في « فترة » الضياع والقلق والتيه .

في حال الاستقرار والاطمئنان لرأي واحد متماسك ، فان تناقض الفنان بين النظرة والعمل ، بين الفكرة والتطبيق، بين الفن والحياة ، شيء لا يمكن تبريره . ان محيي الدين فارس – الشاعر – يريد ان يشارك في انقاذ عيون اطفالنا في الريف والتي يعميها الى الأبد طوفان مدمر من الذباب ، يريد ان يشارك في انهاض العبيد ، في معاونة كل مضطهد لينال حقوقه من مضطهديه ، كما يريد الاستاذ محيي الدين محمد نفسه ان يشارك فيها – كما اظن – وكما اريد انا ، ويريد آلاف الواعين في هذا الشرق، ان يفعلوا . فكم منهم من يفعل ، ويفعل بجد ونشاط ، ولا هم له الا هذه الأهداف وحدها ؟!

في الجزائر اليوم حرب مقدسة ، مقدسة عند كل واع ، حرب انسانية يقوم بها شعب مستعمر لاثبات انسانيته ، ونحن هنا في دمشق ، لم نر أحداً الا ويقول بقداسة هذه الحرب ، بانسانيتها ، باستحقاقها معونة كل انساني .. ومع ذلك .. ماذا يعوقنا ، نحن المشغولين بقضايانا اليومية ،القاعدين في مستنقعاتنا الضحلة ، وحتى العاملين في حقول اخرى تأتي في الدرجة الثانية بالنسبة للأهمية والقيمة بعدها ، أجل ، ماذا يعوقنا عن ان نذهب لنحارب اعداء الانسانية ؟! هل سأل الاستاذ محيي الدين نفسه هذا السؤال ، وهل استطاع ان يقتنع انه يفيد اهدافه هنا اكثر مما يفيدها هناك ؟ لقد القى الاستاذ مطاع صفدي هذا السؤال على نفسه ، فلم يستطع ان يقتنع انه يفيد أهدافه هنا كما يفيدها هناك ، في ميدان الحرب ، فذهب الى الجزائر ، ولكن .. مهلا ! ذهب في قصة .. ذهب في قصته « المزيفون والثورة العظيمة (١) » تحت اسم « زياد » بينما هو لا يزال قاعداً هنا في دمشق ، مزيفاً .. مع المزيفين – كما اعتبرهم في قصته – كل الذين يقولون عن حرب الجزائر انها مقدسة ، انها انسانية ، انها يجب ان تنتصر فيها الانسانية ، انهم « يجب » ان يشاركوا فيها ، ثم لا يشاركون ، لأنهم يلتهون في مشاغلهم اليومية ، في مستنقعات مشاكلهم الضحلة ، كل هؤلاء ، كلهم مزيفون .. وما اكثرهم ! فلماذا نريد الفنان خارجاً عن نطاق البشر ؟ لماذا نريد محيي الدين فارس مناضلا ، ونصمه بالزيف في وضعه الحالي ، ثم لا نصم انفسنا بالزيف ايضاً .. لماذا « ترى القشة التي في عين أخيك .. أما الخشبة التي في عينك فلا تراها » كما قال المسيح .

ها هنا مشكلة جديدة ، أساسية في هذا الشرق، هي مشكلة الارادة واستطاعة البدء من اول الطريق المؤدية الى الغاية ، وهي مشكلة ليس محيي الدين فارس وزملاؤه مسؤولين عنها مسؤولية خاصة . هي مشكلة تربوية ، وعلى اساتذة التربية ان يضعوا لها حلولها الصحيحة ، الحقيقية . اكثر مشاريعنا كاملة الخطط ، لا تحتاج إلا الى بدء ، ومع ذلك ... نقضي ... دون ان نبدأها ! كان جبران خليل جبران يذوب حنيناً الى دير مارسركيس في سنواته الأخيرة ولكنه لم يطأ ثراه الا ميتاً .. لماذا ؟! لأن ارادته لم تستطع ان تتغلب على مستنقع حياته اليومية الرتيبة، لأن ارادته هزمت أمام حلمه بأن يكون غنياً وبأن يكون مشهوراً . ونحن كذلك ، نؤمن ان مكاننا الآن هو مصر ، مصر التي تقاوم عدواناً أثيماً .. مع ذلك .. لا نبرح مكاننا قاعدين ! فلماذا نقول في هذه الحال عن الفنان فقط انه مزيف .. ولا نقول ذلك عن انفسنا ايضاً ؟!

وفي الحال الثانية ، حال القلق وعدم الاستقرار ، تختلف القضية اختلافاً جوهرياً ، ها هنا لا زيف على الأطلاق او على الأقل لا يمكن لنا ان نقول ان ها « هنا زيفاً » . القلق – سواء عبر عن نفسه فكان فناناً ، اولم يعبر فكان عادياً – ينظم كونه ، باستمرار . وفي اتجاهات متباينة . انه يبدع . انه يحطم نظام كونه القديم ، ثم يبنيه على اسس جديدة ، عبر الزمن . ذلك هو قلقه . وعلينا ان لا نعتقد انه « يزيف » نفسه في كل تغير نظام ، كلا .. والف كلا ! ان القلق الحقيقي ، يعيش نظامه – وليد تجربته – بصدق . وكيف ذلك ؟ .. من منا لا يهتز اهتزازاً انفعالياً وينظم الكون على أساس هذا الاهتزاز ؟! والحالة النفسية اذن هي سد هذا التغير المستمر ، هذا القلق . وهذه الحالة لا « تعطي » نتائجها لفترة محدودة فحسب ، بل انها حالة « يغرق »فيها الانسان . انها نظارة يطل من خلالها على الكون ، والشخصية المتماسكة في لحظة ما ،

---

(١) الآداب ، العدد الثامن ، السنة الرابعة .

الشخصية الحكيمة ، هي التي تحاول ان تعطي احكاماً نهائية ذات صبغة عمومية . وهذه الفكرة هامة في مميزات الحالة النفسية .

الزوج الذي يحرد من زوجه لسبب تافه ، يغير نظرته كلها في الحياة ، اذا عاش حرده بصدق . انه يغير نظام الكون بشكل يتلاءم مع حالته النفسية تلك ، انه ينظم كونه على أساس كره زوجه ، والى الأبد .. او كره الزوجية ، او كره بنات حواء كلهن ، بل انه قد يشتط به الاندفاع الى اكثر من ذلك .. فيكره الحياة كلها وقد ينتحر ! ان حياته في هنائه مع زوجه ، كلها ، تصبح في عينه لا حياة هانئة يود الرجوع اليها ، بل تصبح جحيماً مستعراً لم يكن يعرف كيف ينقذ نفسه منه ! مع ذلك .. فأكثر الأزواج يعودون الى حياتهم السابقة الهادئة ، التي كانوا يصمونها بشتى الوصمات المعيبة ، أجل .. يعودون بعد ان يزول عنهم اندفاع حالة نفسية .. يعودون ليصموا رد فعلهم بنفس الوصمات المعيبة التي كانوا يصمون بها حياتهم التي عادوا اليها .. أين الزيف هنا ؟

الحالات النفسية ولاسيما عند مرهفي الحس – الفنانين – حاكم مستبد بأمره الى حد كبير ، والفن ما هو الا وظيفة نفسية ، فمن غير الطبيعي ان يكون متجاوباً مع كل حالة نفسية يمر بها الفنان .

ولذلك ، وحتى اولئك الذين يزدوجون في فنهم نفسه ، الذين يثبتون القضايا الوطنية تارة ويكفرون بها تارة اخرى ، الذين يهبون عمرهم مرة – على حد قولهم في فنهم – للنضال ، ثم يعودون فيهبون نفسه – في فنهم ايضاً – مرة اخرى لغاية اخرى .. حتى اولئك ليسوا مزيفين ! وعن هؤلاء قال الياس ابو شبكة « ولنفرض ان الشاعر جاء في قطعة واحدة او في قطعتين بصورة متناقضة عن نفسه ، فهل في ذلك دليل على انه لم يصدق ولم يعرف عن شعوره الصحيح ؟ أليست الحياة مزيجاً من المتناقضات .. فلماذا لا يكون

الشاعر كذلك ؟(١) وانما اثبت رأي ابي شبكة لأنه يدافع ضد اتهام الشعراء بالزيف لتناقضهم – ازدواجيتهم – من غير ان اوافق على ما اظنه تبريراً لذلك .

ان محيي الدين فارس ، كشاعر – تنتابه حالة وطنية ، فينشد شعراً وطنياً ، ثم تصيبه حالة نداء جنس ، فيضاجع الفتيات وهو ينشد شعراً غزلياً او اباحياً ثم تستولي عليه حالة اللامبالاة ، فيلعب النرد ويستلقي على مقعد وثير في النادي . ان محيي الدين فارس ، كانسان قلق ، يعيش حالاته النفسية تلك ، بصدق ، ليس مزيفاً ، أليس كاذب العاطفة في فنه ، ولا يمكن ان يسمى كذلك .

أما المزيفون الحقيقيون ، فهم الذين يعبرون عن تجربة لم يحيوها ، لا في الواقع ولا في الخيال ، هم الذين يعبرون عن عاطفة ما استقرت يوماً في جوانبهم . انهم اشباه المتنبي حين كان يمدح كافوراً او حين كان يتغزل « بالجآذر » .. وهو الذي لم يتوجه بعض همه نحو جؤذر ..

وفي اعتقادي ، انه لعمل شاق ، كثير المزالق ، ان نستطيع فصل المزيفين من اللامزيفين . لو ان المتنبي لم يكن يعترف انه لا يمدح كافوراً الا طمعاً بولاية .. من كان يستطيع ان يقول له انه مزيف ؟!

وتحية الى الاستاذ محيي الدين محمد .

دمشق **جورج جبور**

إزدواجية الفنـــان

بقلم وجيه رضوان

اخي سهيل :

تحية وبعد

قضية الازدواجية في شخصية الفنان كان بالامكان ان ترفضها انت بالذات لا ان تقف منها موقفاً شبه محايد او معارض لهذه المسألة الحساسة التي عرضها الاستاذ محيي الدين محمد .

ولقد عنيتك انت بالذات لان التجربة التي عانيتها في «الحي اللاتيني» لم تكن عبثاً . وان عملية الخلق التي رافقت ولادة الرواية لم تكن تجربتها مصطنعة . لقد عشتها بالفعل وعبرت عنها باخلاص وصورت التجربة بصدق لانك كنت تعيشها حقيقة ولا تتمثلها فقط . وهذا الانقلاب الاخير في شخصية البطل واتجاهه نحو القضية القومية كان نتيجة للصراع النفسي الذي عاناه والذي دفعه في لحظة واعية الى صعيد آخر .. الى صعيد العمل المثمر . اذن لقد كنت انت نفسك بالذات ولم تحاول ان تجد لنفسك صورة أخرى تتقمصها وتعيش احاسيسها . والفنان وحدة متكاملة . انه هو نفسه في كل لحظة . انه ابداً التجربة التي يعيشها باستمرار .

لا ادري لماذا نصر على الازدواج في الشخصية ، فاما ان يكون واحدنا انساناً بالفعل واما ان يكون مقنعاً يزور وجوده ويعيش مائعاً مقنعاً هذا الوجود بمظاهر زائفة .

والانسان الموعود لان يكون زعيماً في سلوكه .. الانسان المتفوق .. الانسان – شكسبير – .. الانسان عبد الناصر .. هذا الانسان لا يمكن ان يكون مزدوجاً ، لا يمكن ان يعيش في وجودين ، فاما وجود تفوقه واما وجود انخذاله .

والفنان .. الفنان الشاعر .. الفنان الاديب .. الفنان الموسيقي .. والفنان الناحت .. الفنان الذي لا يمكن ان يكون الا هو نفسه يتعين عليه ان يعيش حياته كما هي وكما تفرض عليه رسالته . اما ان اتقدم جنودي الى خط النار

(١) – من كتاب « الياس ابو شبكة » تأليف رزوق فرج رزوق ، ص١٠٦

فانا قائد حقيقي واما ان ادير المعركة ووجهي على نُهد جارية في قصر منيف فانا في هذه الحالة متجرد من رسالتي . والفنان انسان غير عادي .. انه ينظر من اعلى ويحيط الاشياء والعالم بنظرة شاملة ، انهيكاد يجمعها كائناً واحداً امام عينيه يتفحصها ويعيها .. ثم يعبر عنها اما بالنغم واما باللون واما بالكلمة واما بالحجر .

الفنان يعيشفكرته ملء كيانه . يعيش واقعه ، تلك التجربة الحية ،أكثر مما يتمثله . الاكتفاء بتمثل التجربة فقط أمر مرفوض . التجربة إذا لم تعش ولم تعان بالفعل فقد الفنان جزءاً كبيراً من قدرة التعبير عنها بصدق ، وفقد قدرة التخطيط الصحيح وقدرة الوصول السليم إلى الغاية الحقيقية .

لا يمكن أن أفهم حقيقة أخي المناضل هناك في جبال أهراس وفي كلمكان من سهول الجزائر يحكي الدم فيه ، ما لم أعش نضال أخي ، ما لم أحققجزءاً من كفاحه بالتجربة المعاشة ، بصهر أعماقي ، كل أعماقي ، بحقيقة الكفاح .

مثل هذا الكفاح حققه فوشيك ، جوليوس فوشيك ، الأديب الذي عاش للثورة وفي الثورة ومات من أجلها .

حققه دستويفسكي المعذب المجنون .. المنفي في سيبيريا حيث حقول الجليد .

أن نعيش الحقيقة لنعبر عنها هو ما نبغيه . الفنان زعيم روحي عليه أن يكون أبداً في الطليعة . أما أن أرى دمي يهرقه جسدي فأحكي عنه وأما أن أقبع باسترخاء في غرفتي الدافئة أحكي عن الدم الذي يهرقه أخي في ليالي .. وأنا لا أراه . أن يعيش الفنان حياته كما تفرض عليه الرسالة هو تحقيق لوجوده .

انها صلاة يرفعها من أجل هؤلاء الذين عاشوا الصراع ، من أجل العباقرة الذين احترقوا في سبيل الحقيقة . من أجل لوركا .. لوركا الشهيد .. المقتول في ساعة ذهبية عند الغروب . والمقذوف من أعلى قمة ليلحقه الرصاص ويصرعه ميتاً عند السفح . من أجل « نيرودا » .. المنفي والمناضل في صفوف الحرية في تشيلي واسبانيا وفي كل مكان يدعو إلى الحرية .

من أجل سارتر « المقاومة » خلال معركة البطولة . من أجل همنغواي وشتاينبك وكل الذين حاربوا ضد الاستعمار والفاشية .

من أجل ناظم حكمت المعذب في سجون الحديد . من أجل سقراط الذي مات في سبيل المعرفة . من أجل كل هؤلاء الذين عاشوا حياة الزعيم كما ينبغي أن تعاش .

عاشوا جميعهم في قلق مستمر في سبيل الخلق والابداع ، وفي شوق دائم لمعرفة الحقيقة . أما أن أسكر بثمن مئة نسخة من كتاب ، وأما أن أحلم بامرأة وبفيلا وبكاديلاك ، وفي لحظات الصفاء أجلس لأكتب عن المعذبين وعن الضعفاء وعن المستشهدين والمضطهدين ، أجلس لأكتب وأنا لا أعيش حياتهم ، ولا أدرك أعماقهم .. ولا أشعر بأحلامهم وأحاسيسهم .. ولا قضيتي قضيتهم .. ولا أحزاني أحزانهم ؟ حين أجلس لأكتب من أجل الكتابة فحسب .. من أجل «طرح» الصوت فقط ، فأنا بذلك أتنكر لرسالة الفنان وحريته ومسئوليته. الفنان ليس ملك نفسه .. انه ملك الشعب .. ملك قضيته .. انه ملك العالم الذي يعيش فيه ويناضل فيه من أجل حياة سعيدة .

الفنان إله صغير يصنع العبقرية ، ويصنع الإبداع .. ويوجه ، ويقود ، ويضيء الطريق .. انه تلك الدرب الكبيرة .. الكبيرة جداً التي تسير عليها قافلة الإنسانية نحو تحقيق آمالها .

- بيروت **وجيه رضوان**

ايتها الحياة !

•

آنّا باربولد (١٧٨٨ – ١٨٤٥)

« Anna Leatttia Barbauld »

أنا لا أعرف كنهك أيتها الحياة
بيد أنني أعرف أننا سنمضي معاً
أما متى ؟ وكيف ؟ وأين نلتقي ؟
فهذا هو السر الخفي .



سوف نقضي معاً زمناً طويلاً أيتها الحياة
نتفيأ ظلال السعادة أو نكابد ألوان العذاب
ولكن ... ما أصعب أن تفارقيني ذات يوم
ويشيعني أصدقائي بالدموع والتنهدات !



ليتك عندما تريدين أن تودعيني
تنبهيني الى ساعة الفراق
اختاري الوقت الذي تشائين
ولكن ... في نهار مشرق جميل
فلا تقولين لي : طابت ليلتك !
بل : صباح الخير .

ترجمة : **مرتضى شراره**

النشاط الثقافي في الغرب

إسبانيا

الفائز بجائزة نوبل

منحت جائزة نوبل للآداب هذا العام الى الشاعر الاسباني الكبير جوان رامون جيمنز J. R. Jimenez الذي يقيم الآن في بورتوريكو ، وهو استاذ الأدب في جامعة بوتوريكو ، ويبلغ الخامسة والسبعين من عمره .

وكان اول كتاب صدر لهذا الشاعر الانساني الكبير هو Platero y yo اي « بلاتيرو وانا » الذي ترجم الى عدد من اللغات ، ويصفه المؤلف بـأنه « مرثية اندلسية » ، وهو مجموعة من القصائد النثرية بطلها بلاتيرو ،وهو أتان يكاد يختني من العالم الى ان تلتقطه حديقة حيوانات في الولايات المتحدة فتضمه الى حيواناتها وتعلق على ظهره عبارة « حمار اسباني ، حيوان اجنبي » ويظل بلاتيرو يذرع الريف في « موغر » (حيث ولد الشاعر) تجاه الاوقيانوس بين بيوت شديدة البياض ودوالي العنب وشجر البرتقال ...

وجوان رامون جيمنز شاعر من شعراء « الأقلية » . وقد أهدى احد كتبه بهذا الاهداء : « الى الأقلية ... دائماً » ، ويعتبره شعراء اسبانيا المعلم الذي خلق مدرسة غنائية لن تبلى على الزمن . وقد وصفوه بأنه « اندلسي عالمي » . فلئن كانت الاندلس تظهر للخارج بطابع البروز والجذل ،وهو طابع مزيف احياناً، فينبغي ان تعرف كذلك بحفاوتها المعبرة وجمالها المكتوم ، وسحرها الهادئ الصموت . وعند جوان رامون ترتعش الروح الحقيقية لأرضه ، وهي روح تسعى الى اعمق الجذور وأرطبها لتستخرج منها نسغ الخلق الأدبي . وإن القارئ ليشعر بأن هم الشاعر الاول وشغله العميق هو ان يتركز في عاطفته الصحيحة ، وفق اسلوب خاص به . وهذا لا يمنع انه تأثر ، في انتاجه الاول خاصة ، بشاعر جنوبي اميركا روبن داريو ، كما ان في انتاجه آثاراً من الرمزية الفرنسية (هنري دو رينيه ، موريا) ثم عودة الى الغنائية الكلاسيكية الكاستلانية ، وهو شكل طوعه غارسيا لوركا لعبقريته الفذة . على ان جيمنز ما لبث ان ارهف مضمون شعره وجعله اكثر عمقاً وداخلية ، مع مزيج عجيب من الطمأنينة والقلق الميتافيزيكي ، وهذا يبلغه الانسان حين يفقد شبابه وينظر الى الحياة من غير اوهام خادعة ، ولا رغائب عنيفة ولا مطامح مادية .

ولاشك في ان جوان رامون جيمنز هو الشاعر الذي يشمل ميدانه الشعري اوسع الآفاق واوفرها تنوعاً . وان مرحلته الغنائية الأخيرة تختلف كل الاختلاف عن بداءته الشعرية . وهو يود لو يتلف قسماً من انتاجه ، وقد عبر عن ذلك مراراً . على ان الحكم على شاعر ينبغي الا يتم بالنسبة لمرحلة من مراحله ، بل بالنسبة لمراحله كلها ولانتاجه جميعاً . فان لجميع لحظات الحياة البشرية أهميتها .

ان ما يكتبه جوان رامون الآن هو تتويج لانتاج ادبي حافل .

وفاة اكبر روائي اسباني

مات اخيراً بيو باروجا Pio Baroja اكبر روائي اسباني معاصر . وكان قد ولد في سان سيباستيان عام ١٨٧٢ . وقبل ان يمارس مهنة الكتابة بدأ بممارسة الطب . وقد اشتهر باروجا بتمرده منذ طفولته ، وباستنكاره لعادات الناس الروتينية . ومما قاله في الجزء الثاني من « مذكراته » ما يلي :

« ان الحياة البورجوازية لا توقظ في نفسي اي حماسة . وان التسليات والمسارح وسباق الثيران لا تروقني على الاطلاق . لقد كنت في حياتي طبيباً صغيراً وصناعياً ومضارباً وهاوياً للأدب ، وعرفت عدداً غير قليل من الناس ولم يكن يغريني ان اذهب الى اميركا ، ولم اكن اجد مما يستحق الجهد ان املك مالا وانا في الخمسين من عمري . وقد اردت ان اجرب مهنة الأدب وانا موقن ان هذه المهنة لا ترد على صاحبها مالا . ومع ذلك كان بوسعي ان اعيش فقيراً، ولكن بآمال كبيرة . وهكذا عزمت . »

وعلى ذلك ، فقد كان باروجا على استعداد منذ البدء ان يقبل حياة الكاتب الشاقة ، مما يدل على اخلاصه نحو نفسه ونحو الآخرين . والواقع ان اعظم مافي حياة هذا الكاتب كرامته وتمرده على الانطواء للشكليات التي تفرضها ظروف المجتمع ، وليست عزلته دليلا على كبريائه كما يقول بعضهم ، فان العزلة قد تكون للقديسين . وانما كانت هذه العزلة تقتصر على حياته الداخلية ، على هذه الأعماق الروحية التي لم يدركها احد . وقد كتب باروجا في احدى مقالاته الأخيرة « ان كل شيء الآن ليس في نظري الا الكآبة وحنيناً ، حنيناً يبدأ وينتهي في ذاته ، حنيناً لا يجر مطمعاً ولا وهماً ولا يسعى الى الحصول على وقائع حقيقية » .

غير انه كان شديد الود والحفاوة باصدقائه ، وكان يتحدث عن كل شيء : الالهيات والانسانيات ، ويعلق على كل شيء يراه تعليقات ممتعة . ولعل من اهم كتبه « طريق الكمال » الذي نشره عام ١٩٠٢ ، وفيه تجميع مسبق لانتاجه الذي سيصدره فيما بعد ، وعنوان ثانوي « عاطفة صوفية » . وفي هذه الرواية وصف للحج المتواضع التائه الذي يقوم به الانسان في الدنيا ، والبطل يتيه متبرماً شاكاً في بلدة كاستيل ، وينزل في فنادق غير حفية وينام في العراء .

على ان صراحة باروجا وصدقه انما يظهران في « مذكراته » . وهو يلح في مقدمة هذه المذكرات التي وضعها في اخريات ايام حياته ، على حاجته للحقيقة فيقول : « ليست لدي قط عادة الكذب . ولئن حدث ان كذبت مرة ، وهذا ما لا اذكره ، فقد يكون ذلك للخروج من مأزق . »

ولعل اشد ما تبرم به باروجا في آخر ايامه شعوره بالظلم من انه لم يمنح جائزة نوبل للآداب .

انكلترا

لمراسل «الآداب» الخاص

اسفار في الصحراء العربية

في ١٨٧٦ تحرك موكب الحج من دمشق يحمل سراً على إبله مسيحياً إنكليزياً يحملي بضع ليرات في جيبه : ثلاث صفات تكفي لقتل أي تبي في البادية . وإذا تذكرنا أن الأستاذ دوتي لم يكن يغض من أصله كجنتلمان انكليزي ولا من دينه كمسيحي ولا أن يبسط يده للاعراب بالفلوس كان

علينا أن ننحني للرجل الذي عاد ولم يفقد غير لحيته وحقيبته ، إذ نتفوا الأولى منه وتقاسموا الثانية بينهم . وعاد ليترك هذا السفر الثمين من مشاهداته .

طبع الكتاب أولا في ١٨٨٨ ، ثم أعيد طبعه بعد الحرب الأولى ثماني طبعات . وتفسير هذا هو أستيلاء بريطانيا على ربوع مختلفة من العالم العربي وازدياد اهتمامها بنواحي عديدة من مجالات النهب والسلب المنتشر في بلادنا بداوة وحواضر . والآن إذ وجد البترول في الجزيرة وأصبح هذا العالم موضع قلق العالم، كان طبع أسفار دوتي نتيجة منطقية . هكذا خرجت في الأسابيع الأخيرة طبعة منقحة من الكتاب في منشورات بنكوين ، وإذا قلنا طبعة ملخصة كنا أدق، فقد أسقط منه كثير من الفصول الصعبة والأقرب إلى الاختصاص منها إلى القارىء البسيط .وهذه أيضاً نتيجة منطقية، فرواد الشرق العربي الآن هم الأمريكان !

حاول المؤلف استيحاء الأجواء القديمة والبعيدة بمحاكاة لغة انكلترا القرون الوسطى . اللغة جميلة ولكنها صعبة ، صعبة على العربي بتعقدها وتقادم صيغها ، وصعبة على الانكليزي باستخدام كثير من أسماء الأمكنة والأشخاص والمفردات العربية . بخلاف ذلك، الكتاب أثر أدبي نفيس. صور حساسة فريدة لغزوات البدو ، حركة القوافل ، ترحال العرب وحطيطهم ، حتى ليتساءل إنسان ما إذا كان دوتي يحاكي شكسبير أم تصهال خيل زهير بن أبي سلمى وزغاءه ، أم هي الصحراء تصلي الأديب سواء أكان دوتي أم زهيراً ؟ داخل الإطار نجد صورة بشعة للخراب العثماني ، الجسور المهدمة ، القفار الخالية ، الطرق المخيفة ، الحراس الذين لا يتقاضون أجراً فيعيشون على بيع شموع الحراسة الليلية ، أمير الحج الذي يقود الحملة مع اثنتين من زوجاته ويقسم للاعراب أن المجيدي أصبح ٢٢ قرشاً ، القائمقام الذي يستلم رواتب ٦٠ جندياً لا وجود لغير ٢٠ منهم وعشرة من هؤلاء فلاحون في مزرعته وبالاضافة فانه يعيش على مخصصات علف الحصان .

يتوجه دوتي من الشام إلى مدائن صالح لجمع بعض الكتابات الأثرية . ولكنه لم يتصور أن هذا سيجره بعيداً إلى نجد وحائل والحجاز فيتحول إلى بحث انتروبولوجي كشكولي . يسجل لنا كثيراً من عادات العرب التي لا تثير انتباه غير الأعجمي ، كيف يخجل العربي من حبه لزوجته وكيف تختلط اللعنات والصلوات معاً في فمه ، حبه للغة والفصاحة بحيث رفض زيد أن يسمح لدوتي بتعليم ابنه أكثر من الأبجدية خشية عليه من عجمة التلفظ الانكليزي ! في مكان آخر يسجل ظاهرة جديدة حتى بملاحظاتنا ، وهي حب العرب للمعرفة والطرافة حتى يقول ان من الصعب جداً على الإعرابي أن يتخاصم مع أحد تمتع واياه بحديث جدير أنساه نفسه . وفعلا أنقذ هذا دوتي في كثير من المآزق . طبعاً هذا يفسر لنا تلك الفوضى في مؤلفات الجاحظ والإقبال عليها ، وانصراف الناس عن كتاباتنا الحديثة الثقيلة الدم .

في أماكن أخرى يسجل كثيراً من الأخبار والاعتقادات السائدة آنئذ ، كيف أن أهالي معان من أصل يهودي لأن نساءهم يفقدن جاهلن لأول طفل يضعن ، وأن النصارى ذوو أجسام لا يطرقها خلل حتى يصيبهم الصداع كعلامة لحلول أجلهم : « وجع رأس » ؟ مسكين خليل ! (الاسم الذي انتحله دوتي بين العرب) انه قريب من أجله . » هكذا كان يتمتم البدو كلما أطرق دوتي برأسه ساهماً .

غير أن الكتاب فقير إلى الفهم العلمي والانصهار الموضوعي ، خلافاً لما رأته فيه النيوستيتس مان الانكليزية ، اللعنات لم تكن تتواتر على لسان الإعراب وحدهم بل على لسان المؤلف أيضاً ، وهي على لسانه قذف رذيل في الاسلام نادراً ما نسمعه من غير المسلمين . الثورة المحمدية الهائلة لم تعن شيئاً في ذهنه ، فمن صعوبات الكتاب ان القارئ لا يدري اين يقصد المؤلف بالوثنيين المسلمين واين يقصد بهم الجاهليين وهذا أقل ما نتوقع من باحث ان يعرف . فمن المؤسف ان فهمه وروعة اوصافه للظروف البدوية لم تعنه على كشف النفس العربية . انه يرتكب افظع غلطة عندما يصدقنا بما نقول ان الجزيرة العربية مهد الرسل فيحسب ان كل ما اصابه من العرب أملاه دينهم . الحقيقة هي ان بدو الجزيرة لا يعرفون من دين محمد اكثر من ختان ذكورهم . ان ما قام به امرؤ القيس عندما كسر الازلام ورماها بوجه الاله يقوم به اي منا عندما يذهب الدين ضد ارادتنا . من يحسب ان السلب في الجزيرة للاسلام وليس للبداوة وان تفسخ العائلة الاوربية نتيجة للمسيحيين وليس للصناعة – من يحسب ذلك لم يستفد من قراءته وكتابته .

ضلال مثل هذا اوقع دوتي في كثير من روايات نشك في صحتها ، وهو خطر كبير لمثل هذا الكتاب .

لندن **خالد القشطيني**



ايطاليا

نظرة الى القصة الايطالية

يتميز الوضع الثقافي عامة والادبي خاصة ، في ايطاليا اليوم ، بتبلور الافكار والنزعات والآراء . وبين الروائيين الايطاليين الآن عدد من الممثلين المشهود لهم .

وينبغي ان يذكر على رأس هؤلاء الذين استطاعوا في العشرين سنة الأخيرة ان يقيموا لأنفسهم مركزاً مرموقاً وشخصية مشهورة فانسانو كارداريللي Cardarelli وانطونيو بالديني Baldini واميلو كاتشي Cecchi وبرينو باريللي Barilli وريكاردو باتشللي Bacchelli وكورادو الفارو (وقد مات اخيراً) واينالو سفافو Svevo وكورزيو مالابارت Malaparte والبرتو مورافيا Moravia الذي اشتهر بمعالجة بعض المظاهر المرضية في المجتمع المعاصر معالجة صريحة واقعية واتريكو بيا Pea الذي استطاع ان يستخرج من حياة ابطاله ، حين يرتدون الى الوراء ، الواناً شاعرية قوية ، ونيكولا ليزي Lisi الروائي الكاثوليكي صاحب «مذكرات خوري القرية » الخ ..

والفرق الرئيسي بين الجو الادبي في العهد الماضي الذي يسبق الحرب العالمية الأخيرة والعهد الحالي هو ان النثر لم يكن يقصد آنذاك الى رواية الحياة ، بل كان يقصد الى اللمعان الشكلي. اما اليوم ، فان ما يحرك الجيل المتوسط والجديد هو ارادة التعبير عن رسالة محسوسة .

والعنصر الذي يميز خير تمييز الانتاج الادبي الايطالي المعاصر هو العمل الحي و « الملتزم » لدى الكتاب . وقد بدأ معظم الكتاب الجدد حوالى ١٩٣٠ اذ تجمعوا حول بعض المجلات الادبية التي لعبت دوراً هاماً في تلك الفترة ،

النشاط الثقافي في الغرب

امثال سولاريا » Solaria و « ليتاراتورا » Letteratura و « السلفاجيو » Il Selvaggio الخ .. فان هذه المجلات وسواها بالرغم من عمرها القصير استطاعت بفضل حماسة محرريها وحبهم للادب ان تبرز حيوية الاجيال الايطالية الجديدة .

ومن اشهر هؤلاء اليو فيتوريني Vittorini الذي اسهم اسهاماً واسعاً بنشر الحس الأدبي وتمثل التجارب الاميركية الادبية بفضل عمل الترجمة الذي قام به والنقد الواعي الذي مارسه . وقد شارك فيتوريني باخراج «مجموعة المختارات الاميركية » التي ظهر تأثيرها في التطور التالي للادب الايطالي . وقد اشتهر هذا الكاتب بمؤلفه « محادثات في صقلية » الذي تنبع منه طاقة شعرية عظيمة .

اما سيزار بافيز Pavese الذي انتج انتاجاً عظيماً ومتصلا حتى انتحاره عام ١٩٥٠ ، فقد كان ذا شخصية فريدة ووضع استثنائي في الادب الايطالي . ومن أشهر كتبه « السجن » و « البيت على الرابية » و « القمر والهالات » ونذكر آثار كارلو اميليو غادا Gadda صاحب الانتاج الغزير « غـادة الفلاسفة » و « عجائب ايطاليا » و « قصر اودين » .

ومن المشهورين في الخارج فاسكو براتوليني Pratolini الذي تطور تطوراً كبيراً بعد الحرب ، ولاسيما في رائعته « قصص العشاق المساكين » . وآخر رواية له هي « ميتيلو » Metello .

وقد تشكل في الوسط الصحفي عدد هام من الروائيين الشبان الواعدين ، على رأسهم ايتالو كالفينو Calvino الذي اشتهر بخيال مجنح قوي . وينبغي ان ندرج في هذه اللائحة السريعة فيتاليانو برانكاتي Brancati الذي اخرج في السنوات الأخيرة افضل الروايات واكثرها رواجاً ومنها « انطونيو الجميل » و « باولو الحار » . واما غامبيني Gambini الذي أصدر أعمق الآثار ابتداء من «ثلم الطراد» فقد انتقل الى الرواية بعد اصدار مجموعته القصصية « أشباهنا » . واروع رواية له هي التي اصدرها اخيراً بعنوان « خنادق » . وميزته الرئيسية تكمن في مقدرة عجيبة على التحليل النفسي الغني بالظلال والحنان وخاصة ابطاله هي دقة تركيبهم وحريتهم واندفاعهم في المغامرات المجردة .

وينتمي الى الجيل الجديد : ماريو توبينو Tobino الذي انتج آثاراً هامة في الشعر والرواية ، وقد أصبح كاتباً شعبياً بفضل كتابه « نساء ماغليانو الحرائر » الذي تبع روايتين اخريين هما « ملاك الليبونار » « وصحراء ليبيا » — كذلك غيسب برتو Berto مؤلف « السماء حمراء » و « اللص » و « حرب بالقميص الأسود » — وكارلو كاسولا Cassola الممتع الحار واشهر كتبه « فوستو وأنا » و « الرفاق القدامى » — ودومنيكو ريا Rea الطريف الغريب المبتكر صاحب مجموعة « ما رآه كوميو » التي تعتبر ذروة في الادب الايطالي المعاصر . ولا ننس الكاتب الشهير اينازيو سيلوني Silone والكاتب الرسام كارلو ليفي Levi صاحب الاسلوب البديع الذي يقوم على قوة التفكير وطاقة الرؤية . وقد اصدر رائعته « المسيح توقف عند ابولي » بوحي من ذكرياته في المنفى ، وليس هذا الكتاب شاهداً رائعاً عن الاوضاع المؤلمة التي تعيش فيها الجماهير في ايطاليا الجنوبية فحسب ، بل هو كذلك وثيقة انسانية هامة تفيض بالسحر والشاعرية .

ولابد من الاشارة الى آثار ثلاثة من الكتاب كان انتاجهم من التنوع بحيث شمل فروعاً كثيرة من الأدب ، وهم انطونيو انيانت Aniante وغيسب ماروتا Marotta وكورزيو مالابارت Malaparte . ومن اهم كتب الاول « ذكريات شاب شاخ باكراً » حيث يعبر المؤلف تعبيراً مؤثراً عن حنينه لمسقط رأسه ، كاتانيا ، وعن مغامرته الحلوة في اكتشافه الحب بباريس . ويعرف معظم القراء المثقفين من كتب مالابارت روايتي « كابوت Kaputt و « الجلد » . وهذا الكاتب يفيض بالحيوية ويمتلىء بالمتناقضات ، ويظل نسيج وحده ، في شخصيته ، وبعيداً عن ان ينتمي الى اية مدرسة او الى اي تيار معين .

وقد عبر ماروتا في كتبه ، ولاسيما في روايتيه « ذهب نابولي » — التي اخرج دوسيكا فيلماً منها — و « اولاد الشمس » ، عن روح بلدته ، وهو كاتب غني بالشعور الانساني وباللون ، وهو يستوحي روحاً مسيحية من التسامح والتفاهم بين الشعوب استلهمه من مشاعر سكان نابولي .

ولنذكر اخيراً بعض اسماء الكاتبات في ايطاليا ، وهن يقمن الدليل كل يوم على ان بوسعهن ان يجارين الرجل بل ويفقنه في الانتاج الادبي ، وعلى رأس هؤلاء سيبيلا اليرامو Aleramo وجيانا مانزيني Manzini وفلورا فولبيني Volpini



اشتات من العالم

* قبل ان يغادر الروائي الاميركي ارنست همنغواي منزله في كوبا ليقضي عطلته في اوروبا ، اودع أحد المصارف مخطوطة روايته الأخيرة التي رفض ان يحدث عنها أحداً . ولكن صحفياً ايطالياً قابله في روما تمكن من ان ينتزع منه تصريحاً بان الرواية تتحدث عن الحرب العالمية الثانية . فسأله الصحفي « هي إذن وداع الى السلاح » مرة ثانية ؟ » فأجاب همنغواي : « لا ، بل هي الى اللقـاء ! » .

* يعرف الشاعر اليوناني الكبير نيكوس كازانزاكي الشباب بالتعريف التالي : « إنه العمر السعيد الذي يبدأ فيه الانسان في الايمان بنفسه من غير ان يكف بعد عن الايمان بغيره »

* يقول جورج دوهاميل : « اذا لم تكن الحضارة في قلب الانسان ، فهي ليست في اي مكان آخر » فاين تراها تكون حضارة فرنسا وانكلترا بعد الاعتداء الأخير على مصر ؟

* قال فرنسيس جوردان لأصدقائه الذين كانوا يحتفلون بعيد ميلاده الثمانين : « اود كثيراً ان اومن بتناسخ الارواح ليتاح لي ان اقول لكم الآن : ساحاول ان اكون افضل في المرة القادمة ! »

طبعت على :

مطبعة دار الكتب - بيروت
بناية العازارية

النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

نداء الكتاب والفنانين العرب

تنادى الكتاب والفنانون العرب الموجودون في لبنان الى عقد اجتماع مستعجل مساء يوم ٣ نوفمبر الحالي في دار مجلة «الآداب» ببيروت، وتداولوا في شؤون الساعة وفي رسالة الأديب العربي في هذه الفترة الحاسمة من تاريخ الأمة العربية .

وقد اصدر المجتمعون نداء الى جميع الكتاب والمثقفين والفنانين في جميع انحاء العالم لتأييد القضية العربية . وهذا هو نص النداء :

تعرفون ان القوات الاسرائيلية والفرنسية والانكليزية تواصل حرباً وحشية على بلادنا وما زالت السفن والطائرات تضرب المدن المصرية وتحرق النساء والاطفال ومعالم الحضارة .

ان وحشية العدوان الاسرائيلي ليست جديدة علينا وقد سجلت الامم المتحدة مئات الامثلة وبلادنا كفيلة برد العدوان الاسرائيلي رغم اشتراك القوات الفرنسية والانكليزية تحت راية العصابات الصهيونية .

ولكن هذه الحرب التي تواصلها القوات الفرنسية والانكليزية متحدية بذلك قرار الامم المتحدة وضمير العصر، هذه الحرب التي تعتبر اكثر الاعمال وحشية ونذالة في تاريخنا انما تلطخ بالوحل شرف كل مثقف في العالم، ما لم يقم بعمل ايجابي فعال حاسم لوقفها .

اننا نوجه اليكم هذا النداء لاننا ندرك ان الكتاب والفنانين والمثقفين في كل انحاء العالم لا يمكن ان يسكتوا مما يحدث في بلادنا من تدمير للحضارة والحياة .. اننا نوجه اليكم هذا النداء لاننا نعرف ان كل المثقفين في فرنسا وانكلترا يجب ان يخجلوا اليوم من انتسابهم لفرنسا وانكلترا التي ترتكب جيوشها مثل هذه الفظائع الهمجية رغم تحذير الامم المتحدة وتدفع بالعالم كله الى كارثة حرب عالمية ثالثة .

اننا نوجه اليكم هذا النداء والطائرات الفرنسية والانكليزية تصب النار على المدن المصرية وتهدد في كافة المدن العربية الاخرى في هذه اللحظة بالذات آباء وامهات مثلكم وزوجات مثل زوجاتكم واطفالا كاطفالكم في غارات متلاحقة بلغت اكثر من ٣٠٠ غارة في ثمان واربعين ساعة .

نحن نعرف اننا لن نقهر وان الجنون والظلمات والوحشية لن تفرض حكمها علينا وعلى العالم ، ولكننا نطالبكم باسم مسؤولياتكم التاريخية ان تنهضوا بدوركم وان تنقذوا شرف العالم من الوحل وان تقوموا بدور ايجابي لتدمير مجهود عصابات اللصوص التي تريد ان تفرض قانون الغابة في عصر الامم المتحدة . اننا نثق في الفنانين والكتاب والمثقفين في كل انحاء العالم ونعرف انهم يستطيعون ان يصنعوا اكثر من الاحتجاج واعلان السخط فلا مكان للكلمة والمدفع يحرق معالم الحياة . اننا نثق في طلابكم وشبابكم الذين يجندهم ايدن وموليه لكي يذبحوا اخوانهم في بلادنا ولكي يحرقوا الاطفال والنساء ولكي ينتحروا آخر الأمر في ارض العرب .

ان حكومتكم تجعل من كل رجل في القوات المسلحة المعتدية فردا من عصابة متوحشة لا حق له اذا اسر ولا يجب ان يعامل كانسان .

لن تذعن بلادنا للسلطان الهمجي فانقذوا شرف العالم وشرفكم كمثقفين وفنانين واوقفوا هذا الجنون الوحشي القذر .

اننا ندعوكم باسم كل الاشياء المشتركة بيننا، باسم الفن والثقافة والحضارة ، باسم الاطفال وباسم الانسانية وكل القيم المتمدنة التي تخونها حكومتا ايدن وموليه، ندعوكم الى المبادرة السريعة الحاسمة الى اعادة الثقة بكل ما انحدر به عصابات ايدن وموليه .

ان كل رجل وامرأة في انكلترا وفرنسا يجب ان يتحمل مسؤليته بشجاعة في وقف العدوان ، والا كان صمته مشاركة في الجريمة التي ترتكب رغم قرار الأمم المتحدة .

نحن لم نفقد ثقتنا بعد في التعاون الدولي .. ولكن العصابة الحاكمة في فرنسا وانكلترا هي التي تتحدى هيئة الأمم وتريد متعاونة مع اسرائيل ان تفرض باسم القوة والهمجية سلطانها على بلادنا .

ان باريس ولندن ايضاً مهددتان بالتدمير الشامل، والعالم كله مهدد بالخراب، فليمتنع كل من يشعر بمسؤليته كانسان عن الموقف السلبي ويقاوم مجهود العصابات الحاكمة في انكلترا وفرنسا .

اننا لا نريد ان نفقد ثقتنا بكم فنحن نعرف انكم تملكون اشياء كثيرة يجب ان تصنع للاطاحة بموليه وايدن لانقاذ العالم من كارثة محققة .

ان الذين يهددهم الموت في بلادكم والذين سمحوا بان يموت المواطنون في بلادنا تحت نار الغارات الجوية وكل الناس في انكلترا وفرنسا يجب ان يحفظوا الحياة من جنون اكلة لحوم البشر عصابة ايدن وموليه .

تحولوا ايها المثقفون والكتاب والفنانون في كل بلاد العالم وفي انكلترا وفرنسا خاصة.. انكم تستطيعون ان توقفوا العصابة تحوكم افلا ثقافة بعدو لا حياة..

مصر – الممثلة ماجدة، المخرج احمد ضياء الدين. الكاتب سعد الدين وهبة. الكاتب عبود فودة . الموسيقي عبد الحليم حافظ . الكاتب فاروق القاضي. الكاتب دكتور محمد مندور . المنتج رمسيس نجيب . الكاتب عبد الرحمن الشرقاوي

لبنان – الكاتب رئيف خوري. الكاتب احمد سويد. الكاتب محمد ابراهيم دكروب . الكاتب الدكتور سهيل ادريس . الكاتب منير البعلبكي . الكاتب احمد ابو سعد . عايدة هلال نقيبة السينما والمسرح . الفنان ناظم ايراني . الكاتب موريس صقر . الكاتب جورج جرداق . الكاتب حسين مروه . الكاتب سمير صنبر . الكاتب ميشال سليمان . الكاتب الدكتور علي سعد. الكاتب محمد العيتاني .

سوريا – الشاعر شوقي بغدادي، الكاتب صلاح دهني. الكاتب مروان الجابري.

العراق – الشاعر عبد الوهاب البياتي . الكاتب محمد شرارة .

الاردن – الكاتب اسماعيل عبد الرحمن

النشاط الثقافي في الوطن العربي

سوريا

لمراسل « الآداب » سعد صائب

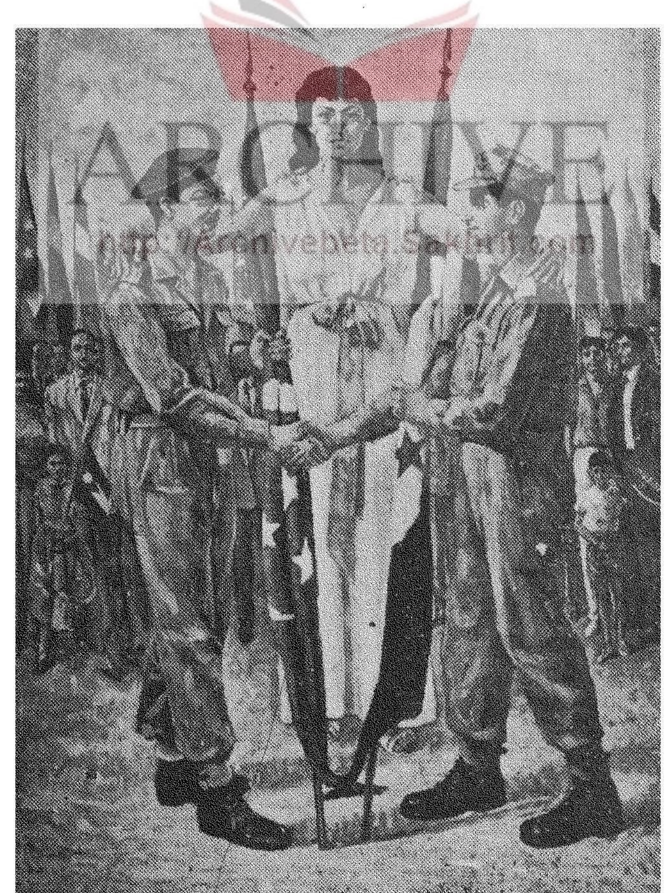
اضواء على معرض الفنون الجميلة السابع

إذا صح ما قاله ج. م. جويو من أن الجمال « في لوحة الرسام أو تمثال النحات يزداد على قدر ما تستطيع هذه اللوحة وهذا التمثال ، أن يوقظا بالتداعي ، مختلف الملكات التي يتمتع بها الإنسان » فان المعرض السابع للرسم والنحت ، الذي اقيم في المتحف الوطني بدمشق ، وامتد عرضه شهراً كاملا (من ٢٥ ايلول الى ٢٥ تشرين الاول) قد حقق الى حد بعيد هذا القول واكده فلقد اتيح لفنانينا ان يخلقوا آثاراً فنية ، فاقت بقوتها وجمالها وقربها من واقعنا ، جميع آثارهم التي ابدعوها خلال السنين الست التي بدأوا يعرضون فيها على الجمهور نتاجهم الفني . وليس من قبيل الصدفة ان يبرز في هذا المعرض فنانون جدد ، كان حظهم من النجاح ضئيلا او لا يكاد يذكر . وما ذلك في رأينا الا لأنهم بذلوا من الجهد الفني ، وانفقوا من الحماسة في الاقبال على علمهم والاندماج فيه ، قسطاً كبيراً أثار اهتمام الجمهور ، وجعله يشعر شعوراً صادقاً حين واجه هذه الاعمال المعروضة امام ناظريه ، باننا مقبلون حقاً على نهضة فنية جمالية خيرة ، اخذت تكتمل وتنمو ، وان محاولات فنانينا الناجحة في خلق اشكال جديدة لفنهم ، لتبدو اشد تعبيراً عن طاقاتهم وارادتهم ، واعمق اداء عن انفعالاتهم الفنيه ، التي تساير تطور مجتمعهم ولا تتخلف عنه ، بل تضيف اليه ، وتغذيه ، وتدفعه الى الاسمى والاجمل والافضل !

ومن العجيب العاجب ان فنانينا جميعهم ، اذ يشاركون زملاءهم المثقفين والادباء في اداء الرسالة التي ائتمنوا عليها ، لا يرتجون كغيرهم من ذوي المواهب ، مالا يقيم اودهم ، ولا نصيراً يدفعهم الى مواصلة رسالتهم ، ولا تشجيعاً معنوياً يهدهدون به ذواتهم ، وتنتشي من رحيقه ارواحهم . فهم مع تصوفهم الغالب جنود مجهولون ، يصنعون انفسهم بايديهم دون ان يحفلوا بما يعترض سبيلهم من عقبات ، ودون ان تثنيهم تلك العقبات عن الاحتفاظ بميولهم ومواهبهم وصقلها وتوسيعها ، ودون إنماء نزوعهم لتقديس فنهم ، والتعلق به ، مهما كانت الاسباب منبتة بينهم وبين ما يطمحون اليه من مال او جاه او ثروة !

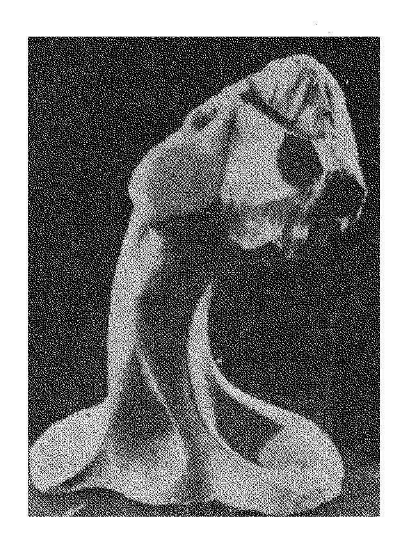
لقد اشترك في هذا المعرض اربعة واربعون رساماً وسبعة مثالين ، ولسنا نستطيع ان نصنفهم الى فئات كما كنا نفعل من قبل ، لأن قسماً كبيراً منهم ممن كنا نحكم عليهم بانهم كانوا ناشئين ، قد شذوا عن سربهم ، لشدة تفتحهم ، وعمق محاولتهم في خلق نماذج فنية جديدة ، فيها من نبض الحياة ، ومن القيمة الواقعية والجمالية ، مالم نقع على شبيهه لدى بعض فنانينا المتمكنين انفسهم ، ولعل لوحاتهم التي عرضوها ، والتي كاد بعضها يبلغ اقصى حدود النجاح ، لتلتقى مع اكمل لوحات المتمكنين على صعيد واحد ، وان ما حملنا على ابداء رأينا ، تلك المتعة الفنية التي هيأها لنا هؤلاء الناشئون ، وعبروا عنها بريشتهم البكر التي شاءت ان تفرض تفتحها ونموها وزهوها ، ودلت في الوقت ذاته ، على ان اصحابها قد انفقوا من الجهد وتفتح الحواس ، ومضاعفة الاحساس الفني ، وشدة الفعالية غير المتكلفة ، مما قربهم من هذا التكامل الذي لمحناه في بعض آثارهم . وليس يعني اشادتنا بجهد الناشئين اننا نبخس فنانينا المتمكنين حقهم ، فقد استطاعوا هم بدورهم ان يبدعوا آثاراً معبرة رائعة ، اكتملت فيها ادوات التعبير الفني ، وسمت فيها معاييرهم الجمالية ، ولقد احسسنا حيالها ، انهم قد خطوا خطوات حثيثة متزنة وقوراً نحو النضج ، وان بعضها قد تحرر او كاد من ربقة الاتجاهات الفنية السائدة ، وكون لنفسه طابعاً خاصاً تميز به !

ثمة قاعات اربع ضمت لوحات العارضين ، ولا ندحة لنا من الوقوف قليلا في كل قاعة نتملى كل لوحة فيها ، ونختار ما لفت انظارنا منها ، وما حركت فينا من متع فنية بهيجة ، في القاعة الاولى يطالعنا « زهير الصبان » بلوحاته الاربع ، ويدهشنا في لوحته « طبيعة صامتة » قوة التقنية ، وانسجام الالوان ودنوها الشديد من الطبيعة ، وعمق الهارموني فيها ، وقد دل هذا الفنان على فهمه ، وتجاوبه مع النموذج الذي نقله . وإما تخطيناه قليلا ، يواجهنا الفنان المتمكن « ناظم جعفري » بلوحاته الخمس التي عبر فيها عن فعالية فنية نادرة



الامة تبارك الوحدة العربية – لناظم جعفري

النشاط الثقافي في الوطن العربي



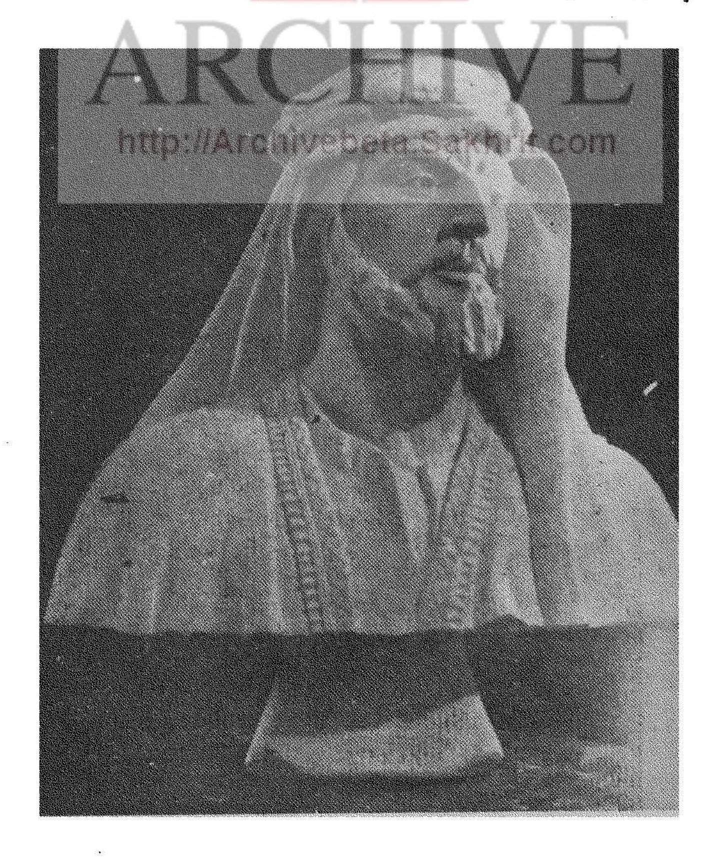
الجوع – لمروان قصاب باشي

لم تتأت لسواه ، وحسبه انه اضفى عليها من نشوة قلبه ، وحرارة عواطفه ، وتفاؤله بالحياة وعمق تحسسه بالاحداث السياسية التي تمر بها اليوم بلادنا ، ما يجعلها نماذج فريدة في نوعها . فلوحته « الامة تبارك الوحدة العربية » تشعرنا باننا حقاً امام جموع عربية غفيرة ، انتظمت صفوفاً متراصة ، وقد طفحت وجوهها بالبشر ترنو الى جنديين « سوري ومصري » يتصافحان ، وقد امسكا بعلمي دولتيهما ، تطوقهما فتاة ترمز الى الأمة العربية ، ذات قامة هيفاء فارعة ، فيها شموخ واباء ، ويبدو في عينيها بريق اخاذ ، وترتسم على شفتيها بسمات ناعمة حلوة ، تجسدت فيها نشوة اللقاء بين هذين الاخوين ، كما ترجمت عن أمل حلو في الاتحاد بين القطرين الشقيقين ، وصبوة غامرة الى توكيد الوحدة العربية المرتقبة . واننا اذ نؤخذ بالمشهد الذي يطالعنا ، والذي استوحاه الفنان الاصيل من طموح امته ، تبدهنا محاولته الفذة في اظهار التقنية باعمق مدلولها ، فلم يطغ الموضوع على تكوين اللوحة ، او تفاوت النسب ، او اتقان المنظور . اما لوحته « آفاق » فنحس حيالها بهذه الحرية الطلقة ، وبحرارة الالوان وتناغمها ، وبهذا الجو الرومانسي الدافيء المحبب الذي شملها . ونحسب ان هذه اللوحة لما فيها من جمال موسق ، تكاد توضع في مصاف اقطاب المدرسة الفرنسية !

وحين نتخطى الفنان جعفر يتلقانا انور علي الارناؤوط بلوحاته الخمس ، واننا لنحس في لوحته « الغوطة » ان هذا الفنان استطاع ان يثبت روح الغوطة وهدوءها الصامت ، وان يحافظ على لون الارض ، ولولا قسوة تخللت الوان الاشجار التي تظلل هذه الارض الطيبة لجاءت اللوحة مكتملة الاداء .

وننهي مطافنا في هذه القاعة ، باوحات الفنان « فاتح المدرس » الخمس ، والمدرس وهو ينتمي الى المدرسة الواقعية الحديثة néo - réalisme ذو نظرة ثاقبة الى الحياة ، وذو موهبة نادرة في خلق نماذج معبرة قوية ، ذات ايقاع منغم حلو ، تنبئنا مواضيعها المستمدة من حياتنا ، او من خيال الرسام ، اننا امام شاعر مرهف الاحساس ، حاد الشعور ، تطاوعه الريشة الملهمة ، فتنسكب اللون الذي يجيء منسجماً مع المنظر الذي يرسمه ، وتتضع البعد الذي يجيء ملائماً مع المدى الذي يتراآى للفنان ، امام ناظريه النفاذين الحادين . ولعل لوحاته التي عرضها هنا تعبر ادق تعبير عن طريقته واسلوبه ، ففي لوحته « عازف الشبابة » تحسس بالابعاد نادر ، وامانة في نقل الجو الشاعري الجبلي ، ومجموع اللوحة يشكل وحدة متناغمة حلوة . وفي لوحته « حطابات دركوش » صور لنا الطبيعة كما هي ، مع نعومة متناهية في الالوان ، وشعور عميق بدقائق الأرض . وتعجبنا لوحته « ام الرسام » ولعلها اروع لوحاته ، اذ نلقى فيها هذه الالتفاتة الجديدة منه ، نحو الحياة العادية ، وهذا التعبير القوي في الوجه ، مع حب شديد للألوان المنسجمة ، كما تجلت فيها عبارة وحب طاغ للامومة والارض معاً . وكأنه عبر في وجه امه ، عما تزخر به حياته من حب وتحد . واذا انتقلنا الى القاعة الثانية ، طالعنا الفنان « مأمون كحالة » ولقد نجح فعلا بلوحته « وادي جديدة » ومرد نجاحه كما نظن . اتجاهه نحو عبادة الارض وحبها . اما الفنان « هشام المعلم » فبالرغم من اكتفائه بعرض لوحة واحدة « طبيعة صامتة » الا انها كانت غنية وجريئة ، دلت على تفهمه الصحيح للهرموني ، وعدم تكلفه . واما الفنان « عبد الهادي البكار » فقد تجلى نشاط

ليلى – لخالد جلال



عربي – لجاك ورده

النشاط الثقافي في الوطن العربي



في لوحته «طاحونة في دوما» وهي على صغر حجمها، لوحة شاعرية تكمن في لمساتها القابلية، والصدق في الاحاسيس وقد وفق هذا الفنان توفيقاً يغبط عليه، في رسم جدار الطاحونة، وفي اختياره اللون المناسب له.

ولابد لنا من تخطي بعض اللوحات لنبلغ الفنان «نصير شوري» في لوحته «خجل» نلقى مزيجاً من المدرسة الفرنسية الهولندية، الا انها تمتاز بحرارة اللون، وعدم التكلف، وتوخي التعبير، والتحري عن العواطف الناعمة الخفية. اما في لوحته «البدوية الحسناء» فيبدو اتجاه جديد، بخاصة في ارضية اللوحة، ففيها ارتعاشات ضوئية حلوة، انسجمت بصورة عجيبة مع الثوب الاسود الذي ترتديه هذه البدوية الحسناء، وهذه اللوحة نموذج صادق للمدرسة الواقعية الانطباعية، التي ينتمي اليها اغلب الرسامين عندنا.

وحين نخطو قليلا، تطالعنا لوحات الفنان «فؤاد الريشي» واننا لنقع في لوحته «لاجيء» على حب هذا الفنان الصادق للارض، ونلمس تحسساً فنياً جديداً لجمالية الالوان وحرية تكييفها. ويقيننا ان هذا الفنان ان ظل يباشر رسم الحياة كما هي فان النجاح سيحالفه. وثمة فنانان تجاورت لوحاتهما، هما الآنسة «منى اسطواني» و «عيد يعقوبي» وهذه اللوحات على شدة تقاربها، تكاد تفترق في الاداء، ففي لوحة «المحطة» نرى الآنسة اسطواني، تنقل الينا واقع المحطة الملموس، كما سلكت فيها طريقة المدرسة الانكليزية، التي من اولى خصائصها، جمود الحركة ونفاذ الالوان، والنفس المنبهر. ونخال ان هذه اللوحة، هي المحاولة الاولى لهذه الفنانة، استطاعت ان تبرز فيها ملامح هذه المدرسة، الا ان التقليد قد غطى على صدق الاتصال، وعمق النقل.

اما الفنان «عيد يعقوبي» فقد ابان في لوحاته عن خطوات جيدة قوية، في لوحته «طفولة» نلقى جرأة في لمسات الريشة، وفي لوحته «حي باب توما» نجد دراسة ناعمة، والواناً منسجمة وادعة حلوة، واللوحتان تميزتا بصدق الاحساس، ودلتا على موهبة فنية تبشر بمستقبل وضيء. وما ان نلج القاعة الثالثة حتى تجذبنا لوحات لفنانين ينتسبون الى مختلف المذاهب والاتجاهات، فالفنان «الفريد بخاش» يتكشف في لوحته «حي قديم في حلب» عن مزيج خفيف من التجريد والتزيين وفناء الالوان، وقد اختلطت فيها التكعيبية بالمدرسة الفرنسية الحديثة، الا انه استطاع ان يمنحها روحاً لا تتنافى وجمالية تصميمها. اما الفنان «شريف الاورفلي» فقد ابدع غاية الابداع في لوحته «حديث القرية» اذ اجرى عليها اسلوباً فريداً، توخى فيه دمج اسلوب حبر الصيني بطريقة الرسم بالزيت، ولكنه تمكن بموهبته، من تحرير كل لون من اخيه، مما ادى الى نجاح اللوحة، وجعلها نادرة وجميلة في آن واحد. كما تميزت لوحته «من وحي العيد» بتحسس باللون ناعم جميل، وبنقله الطابع المحلي نقلا صادقاً. ولقد ابرز هذا الفنان في لوحته هذه، اتجاهه نحو الواقعية الحديثة، وتلك لعمري قفزة منه جديدة، تعتبر وثيقة جمالية، تقابل بالغبطة والاعجاب. ويطالعنا الفنان «هشام زمريق» بلوحاته الاربع، فتقع في لوحته «طبيعة صامتة» على اجواء خاصة تفرد بها، وبالرغم من ان اسلوب الباستيل الذي استعاره للزيتي غير مستحب، ويعد نقطة ضعف يؤآخذ عليها، الا ان جمالية اللوحة كانت طاغية، بحيث اخفت ما شاب الاسلوب من ضعف.

اما لوحته «وجه فتى» فقد كانت ناجحة في تعبيرها، بما اضفاه عليها من الوان خاصة مقتبسة من الاسلوب المائي. وان كان ثمة نصيحة نزجيها الى هذا الفنان، فهي ان يجعل للمسة ريشته التي يغمسها بالالوان الزيتية، طابع اللون الزيتي. اما الفنان «نذير نبعة» فان ما شهدناه في لوحتيه «بائعة المسكة» و «طبيعة صامتة» من طابع مميز، وغنى في العاطفة، وقدرة على التحمس باللون، يجعلنا نتنبأ بمستقبل زاهر لهذا الرسام، وما نأخذه عليه في لوحته «بائعة المسكة» عدم تناسب «البائعة» مع ارضية اللوحة، اذ جاءت ضخمة وكأنها منفصلة كلياً عن الشارع.

وحين ندخل القاعة الرابعة، تبرز لنا لوحات لفنانين تباينت اتجاهاتهم، فالفنان «روبير ملكي» قد نهج في لوحته «الخطيئة الاولى» نهج «بيكاسو» ولولا ادخاله العنصر الرمزي في انبات النبتة «الافعى» من الكف التي اضعفت اللوحة، لحالفه التوفيق، ولكنه ابى الا ان يضفي على لوحته، اسلوبه الخاص الذي يشوبه الغموض، ولا يخلو من جرأة في التعبير، وقوة في الاداء يجعلاند نسيج وحده بين العارضين



وتعد لوحة «بائع الفستق» لقتيبة الشهابي، من اللوحات الجديدة في المعرض، وقد جاءت مزيجاً من المدرسة الهندسية والجمالية، ولو استطاع هذا الفنـــان تطـــوير التأثيرات الغربية الغالبة عليه، اذن لكون لنفسه اسلوباً

خاصاً قوياً. واعجبنا في الفنان «نعيم اسماعيل» انه نجح – في لوحاته الخمس – بادخاله الخطوط العربية ، وتحويله تلك الخطوط الى اشكال ، والحجوم الى جمالية ، كما اتى بالوان مميزة ، مما جعل من هذا الفنان ذا اسلوب خاص حديث ، لا يتنافى مع الذوقين العربي والعالمي . اما لوحته « حي قديم » فهي اتجاه جديد نحو مشرق مدرسة جديدة ، فالنسوة والاولاد ، وجدران البيوت والكلب المتسائل ، قد تجمعت في مربعات كبيرة وصغيرة ، وفي خطوط متضادة اللون ، تذكرنا بالمدارس الفنية السائدة اليوم في انكلترا وفرنسا واميركا ، والتي لم يبد النقاد رأيهم النهائي فيها ، لأنها ما انفكت مرتبطة بالعصر الذي انبعثت منه . ويبدو الفنان « عبد اللطيف قطيط » في لوحته « طبيعة صامتة » متأثراً بالمدرسة الانكليزية الحديثة ، وبالرغم مما شابها من تطرف شديد في جمع الالوان ، الا انه استطاع انماء فكرته ، باتجاده تراكيب لونية جمة . اما « الياس زيات » فقد اضفى على لوحته « طبيعة صامتة » الواناً مميزة ، وحملها احاسيس شعرية حزينة ، وقد حاول ان يجد لنفسه اسلوباً خاصاً ، ويقيني انه سيفلح في العثور عليه ان استمر في محاولته .

لقد ارجأنا الحديث عن النحت ، بالرغم من ان التماثيل كانت مبثوثة في القاعات الأربع جميعها ، ولعلنا كنا نرمي من وراء ذلك ، الى هذه التماثيل بدراسة وتقييم ، يعطيان صورة صحيحة واضحة عن هذه الآثار الفنية ، التي حاول مبدعوها ان يظهروا بازاميلهم مقدرتهم ، وان يكشفوا عن مواهبهم فيها . ولاندحة عن القول ان اغلب العارضين ، وهم من « الناشئين » قد اظهروا تفوقاً وتحسساً بما صنعوه ، يكاد يسمو على انتاج الآخرين ، وبحسبنا ان نشير هنا الى ثلاثة منهم ابدوا من البراعة في ابداع تماثيلهم ، ما يبشر بمستقبل زاهر ، هم بالغوه ان عقدوا العزم ، وتسلحوا بالارادة .

فالمثال « خالد جلال » بدا في تمثاله « ليلى » شاعراً مرهف الحس ، اظهر لنا تأثيرات كلاسيكية مدروسة ، وقد بلغ في صنع عيون تمثاله وشفته حد الروعة ، مما ذكرنا بوجوه « رافائيل » . وفي تمثاله النافر « نكبة الجزائر » دلنا على اتجاهه نحو الواقعية الحديثة ، وان مازجته مسحة رمزية ، ويقيني أن التمثال يعتبر لوحة تاريخية مدماة ، سجلتها احاسيس هذا الفنان وتجربته العربية الصادقة ، حيال بني قومه الذين ابتلوا بالاستعمار الفرنسي ، فلاقوا من قسوته ووحشيته مالم يلقه شعب في التاريخ . اما المثال « عدنان انجيله » فقد بانت في تمثاله « رأس رجل » طريقة المدرسة الاميركية الحديثة ، من حيث توخي التعبير والانجاز القاسي غير المتكلف ، مع محاولة ناجحة في ابرازه تعابير فنية خاصة للوجه الانساني . كما تجلت في تمثاله « رأس فتاة حسناء » دراسة مدرسية متقنة ، فيها تعبير ودفء ، ونخال ان تلك القسوة الحلوة التي تبدت في هذا التمثال ، جعلته مميزاً عن سواه . وحاول المثال « مروان قصاب باشي » في تمثاله « الجوع » خلق شكل جديد ، فيه خطوط جمالية رائعة ، وليس من شك في ان الموضوع الذي عالجه المثال ، كان من اجرأ المواضيع التي عرضت في هذا المعرض .

تلك هي معالم وسمات معرضنا الفني السابع ، ونحسب انها لم تجيء نتيجة تداعي مقاييس وقيم فنية مقررة ، كانت تعتمل في ذهننا ، شئنا تطبيقها على الآثار التي ابدعها فنانونا فحسب ، بل جاءت كذلك تعبيراً صادقاً عن استجابتنا العميقة لهذه المتعة الفنية التي حققتها لنا هذه الآثار وعن انفعالنا الجمالي وتجاربنا الشعورية حيالها . واننا اذ نبارك هذا الجهد الذي بذله فنانونا ، نتطلع الى اليوم الذي يستطيعون فيه السيطرة على ريشتهم ، والتحكم في ازاميلهم ، ليبدعوا آثاراً ارقى وافضل واجمل ! ...

السودان

تطور الموسيقى السودانية

بدأ الغناء السوداني اول ما بدأ ككل مولود جديد ... بدأ رخواً ضعيفاً ، عبارة عن ترنيمات لا تهدف الى شيء ولا تصور شيئاً ، وانما كان يعكس الاهازيج النفسية التي تموج بها الاحاسيس البدائية في الانسان والحيوان على السواء .

ثم اخذ ينمو قليلا شأن كل كائن حي متطور ، مستمداً قوته من حنجرة المغني ودوي صوته الذي كان يبدد سكون الليل البهيم ، وكان المغني يستعين بالجوقة اي الكورس او ما يعرف عند السودانيين بالشيالين ، تلك الفئة التي تمكن المغني من تجديد قواه وتحفظ له توقيعات اللحن ومواقيته ، بترجيع قصبة الاغنية او ما نسميه العصابة .

غير ان هذا النمو بدأ يدخل في دور التطور الحقيقي منذ اللحظة الاولى حينما استعملت الآلة الموسيقية الكرق والمثلث ، وما ان تسلل العود والكمان والصفارة الى التخت السوداني حتى اندفعت حركة التطور بخطوات واسعة سريعة الى الامام فاختفت جوقة الشيالين – الكورس – وحلت مكانها الآلات الموسيقية .

هذه الظاهرة – ظاهرة حلول الآلات الموسيقية مكان الكورس – ان دلت على شيء فانما تدل على ان استعمال الآلات الموسيقية في السودان لم يأت عن طريق العلم والدراسة ولا عن طريق المعرفة باصول الموسيقى وقواعدها ، وانما فرضه التطور التلقائي على غير وعي او استعداد ، التطور الذي كثيراً ما يحدث بحكم الصلات بالعالم الخارجي او بالاكتشافات العلمية التي لم تكن في الحسبان .

اذن فان الآلات الموسيقية التي استخدمها الفنانون السودانيون فرضت

عليهم من طريقين ، احدهما طريق الراديو والآخر طريق الصلة بمصر ، مصر التي امدتهم بتلك الآلات ، ولما لم يكن الفنان السوداني على استعداد ليدرك دور الآلة الموسيقية في الغناء فانه استعملها ذلك الاستعمال البدائي فاستعاض بها عن الكورس اي جوقة الشيالين .

ومن الملاحظ حتى الآن ان كثيراً جداً من الفنانين السودانيين ما زالوا يفهمون دور الآلة الموسيقية في الغناء على انه الدور الذي يؤديه الشيالون ، الأمر الذي كان ولا يزال يجعل التلحين رتيباً ، والموسيقى رخوة والتوقيع ضعيفاً لا روح فيه ولا نشوة بل كثيراً ما يبعث السأم والضيق .

وهناك عامل آخر غير القصور يجعل الفنان السوداني يستخدم الآلةالموسيقية هذا الاستخدام البدائي ، ذلك العامل انما هو طريقة الرقص التي اخذ عليها السودانيون منذ زمن بعيد ... كان الفنان السوداني يستمد تلحينه وانغامه من توقيعات الراقصة اذ لم ير السودانيون فضيلة ليحترف الرجال الرقص ، وكان الرقص يقوم على اساس النظرة المحلية للجمال دون اي مضمون اجتماعي آخر ، وحتى الى عهد قريب جداً وربما الى الآن في كثير من البيئات السودانية لا تعتبر المرأة جميلة مالم يكن لها عنق مشرئب شامخ ، وصدر بارز عليه نهدان متمردان وردف عال ثقيل بصرف النظر عن اجزاء الجسم كالسيقان والايادي والقوام الكامل الممشوق . لهذا كانت هذه الاجزاء الثلاثة - العنق والصدر والردف - هي الاجزاء التي حظيت بالرياضة فاصابها النمو بينما الاخرى تضمر بالاهمال لانها حرمت من العناية والحركة . ولو كان الرقص يفهم على حقيقته كرياضة لجسم تهدف الى تهذيبه ككل لاختلفت النظرة الى الجمال ولتنوعت الالحان منذ البدء في فن الغناء وبالتالي لاستخدمت الآلات الموسيقية استخداماً سامياً يرمي الى اهداف اخرى غير ترجيع قصبة الاغنية لخدمة المغني ورحمة بنفسه المنقطع وصوته الذي كاد يبح .

ولكن تحت قوانين التطور الصارمة وبفضل المواهب الفطرية الكامنة في الفنان السوداني ، تلك المواهب المنبعثة من البيئة الطبيعية التي يعيش فيها الفنان حيث يكثر الشجر فيسمع له حفيف كالهمس ، وحيث تكثر الطيور المغردة وحيث ينهمر الماء تارة فيسمع له دوي ، ويترقرق اخرى فيسمع له خرير او صلصال . في هذه البيئة الموسيقية وبمساعدة بعض رواد الفن من مصريين واجانب ، دخلت الموسيقى السودانية في طورها الجديد المحتوم ، وهو الطور الذي سيؤدي بها حتماً الى بلوغ الكمال المنشود .

في السنوات الثلاث الاخيرة فقط بدأنا نحس بان تغييرات نوعية اخذت تسلك طريقها في الموسيقى السودانية كما اخذت من ناحية اخرى الآلات الموسيقية في ازدياد مطرد ... فبعد ان كانت الاوركسترا السودانية تتألف من عازفي العود والكمان والصفارة ، رأينا الآن اخرى تستعمل كالات « الجاز » المتعددة والسكسفون والكلارنت والبانجو والشلو ، وبعد ان كانت توقيعات الرقص القديم تستعبد الفنان فلا يحيد عنها حينما يؤلف تلحين اغنيته ، دخلت رقصات التانجو والفالس والرمبا والسمبا ، ورأينا العناية تمتد الى اجزاء الجسم كله لا العنق والصدر والردف فحسب ، بذا انطلقت حرية الفنان من عقالها البالي القديم وانعكس كل ذلك في التلحين وفي طريقة الاداء ايضاً ... وبعد ان كانت الانغام المنبعثة من الآلات الموسيقية تستخدم رحمة بالمغني المكدود بدأت الآن تستعمل لتؤدي اغراضاً اخرى كتصوير المعاني التي تضمنتها الاغنية وعجزت عن التعبير عنها الالفاظ .

اذن فان ازدياد الآلات الموسيقية ، وحرية الرقص لتهذيب الجسم ككل ، وتصوير المعاني التي عجزت عن تصويرها الجمل والكلمات ... كل ذلك فتح آفاقاً جديدة في الموسيقى السودانية بفضل المواهب الكامنة في طبيعة الفنان السوداني وتحت قيادة المرشدين من رواد الفن الراقي من مصريين واجانب على حد سواء . في اغنية «مات الهوى» للفنان عثمان حسين لم يستخدم الفنان الآلات الموسيقية بدلا من الكورس وانما استخدمها الاستخدام اللائق بها ، اذ جعلها تنقل لنا روح الاغنية والمعاني المستترة بين الالفاظ والعبارات والاحاسيس والاتجاهات التي كان يحس بها المؤلف حينما كان غارقاً في تاملاته الشاعرية ليصور موت الهوى في نفس المحب سواء كان حبيبه بشراً قميناً بالتغزل في محاسنه ومفاتنه ام في اخلاقه ام في اي صفة من الصفات التي يهمهم بها الانسان ويعشقها ، ولا يصور هذا التجاوب بين الآلات الموسيقية حينما تستمع الى هذه الاغنية الا العويل المتفجر من اعماق القلب والوجدان على الحبيب الراحل والهوى في طريقه نحو الفناء .

كذلك فعل الفنان احمد المصطفى الذي هام بانغام السمبا فاجاد لا سيما في اغنية « اهواك » او اغنية « فتنتي » وسار في نفس الطريق الفنان التاج مصطفى حينما اخذ في التجديد وفي العناية بموسيقاه لا سيما لحن اغنية « ذكرى » .

اما أغنية « الفراش الحائر » لعثمان حسين فقد فتحت آفاقاً جديدة امام الفنانين

السودانيين وذلك بفضل الآلات الموسيقية التي زاد عددها وتنوعت انغامها .. وهكذا كلما زادت وعرف الفنان كيف ومتى واين يستملها ، كلما تمكن من الارتقاء بفنه فانبعثت فيه الروح والنشوة والحياة فارتقت الموسيقى السودانية وادت رسالتها للاحياء .

والجدير بالملاحظة في الموسيقى السودانية الحديثة هذه المحاولات التي بذلها بعض الفنانين السودانيين في موسيقاهم حينما اخذوا في تجسيم بعض العبارات الواردة في الاغنية مصورين بذلك الطبيعة التي كان يعيش فيها الشاعر حينما نظم اغنيته؛ مثال ذلك اغنية « القطار المرا » للفنان عثمان الشفيع حيث جعل العود وحده يصور لنا مقدم القطار وهو يدخل المحطة تصويراً يكاد يكون فتوغرافياً ينعكس في الاذن وان لم تشاهده العين ، ولو وجد او عرف عثمان الشفيع كيف يستعين بآلات اخرى تساعده على اداء هذه الحركة وما يحيط بها في اية محطة من زحمة الركاب والمستقبلين واعمال رجال المحطة وعما لها ، لما تأخر لحظة لان المحاولة في اساسها كانت تتجه نحو هذا الهدف .

كذلك ذهب ابراهيم الكاشف نفس المذهب حينما لحن اغنية « الجمعة في شعبات » لا سيما في الجزء الأخير منها حينما حاول تجسيد همس النسيم وحفيف الاشجار وخرير الماء لان شعبات قرية ريفية تمتاز ببساتينها وجداولها .

اما الفنان حسن عطيه فبالرغم من انه ظل في أعلى القمة بين الفنانين السودانيين لانه يمثل الملحن الموهوب وبين جميع رفقائه الآخرين ، فان موسيقاه ما زالت مشدودة الى العمود القديم وهو استعمال الآلات الموسيقية بدلا من الكورس ، ولهذا فانه يقدم لنا نموذجاً واضحاً لهذا الاتجاه غير المستحب في الموسيقى ، لأن دور الآلات في الموسيقى غير دور صوت المغني او طريقة ادائه ... نقول هذا بالرغم من اننا نعترف بامتياز حسن في التلحين . ان حنجرة حسن وطريقة ادائه خير الف مرة من الاستماع الى موسيقاه الآلية؛ إن هذه البراعة الصوتية وبراعة تنويع النغم والاداء في كل جزء من اجزاء المقطوعة التي يغنيها او يلحنها حسن عطية تجعله في المرتبة الاولى بين زملائه من الفنانين . اما موسيقاه فلا تصور شيئاً او تهدف الى شيء سوى خدمته هو ، سوى الرحمة بنفسه المنقطع ، ومن هنا يتضح ان حسن عطيه مغن وليس موسيقياً ، ولو صح التعبير لقلنا انه موسيقي بالحنجرة وليس موسيقياً بالالات التي وضعت للموسيقى . وفي اغنيته « حبيبي ناوي الرحيل » يقدم لنا صفة خاصة نهيب بالفنانين السودانيين ان يتجنبوها بكل ما اوتوا من حاسة فنية ، فبينما جو الاغنية حزين لانه يصور رحيل الحبيب واعتزامه الابتعاد والسفر نرى الموسيقى راقصة كانما تصور السرور والفرح ، واذا ما تمعنا في طريقة الاداء نحس بالحزن في حنجرة المغني وعندما يغيب عنا صوته وننفرد مع الآلات نسمع نغماً فرحاً راقصاً ابعد ما يكون عن جو الاغنية .

ومهما يكن من شيء فاني لا اشك في ان الموسيقى السودانية سترتفع الى القمم العالية من التطور حينما تدخل الآلات الموسيقية ذات المفاتيح العديدة وحينما تتعدد الآلات الحالية لتؤدي انغاماً متنوعة تساعد الفنان على تصوير احاسيسه واتجاهاته .

وخلاصة القول انه كلما زادت الآلات الموسيقية واقتربت الاوركسترا من الكمال وعرف الفنان كيف ومتى واين يستعملها كلما تمكن الفنان من الارتقاء بفنه فانبعثت موسيقاه حية كقوة خالقة تضيف ارصدة جديدة الى الاغنية التي يغنيها وبذا تؤدي الموسيقى رسالتها في الحياة للاحياء .

الخرطوم **محمد احمد حمداي**

المغرب العربي

الاقتصاد التونسي والاستعمار

لمراسل (الآداب) محمد بلحسن

الاستاذ عبد الرحمان المناعي من التونسيين القلائل الخبراء في الشؤون الاقتصادية وهو يحمل الدكتوراه في الاقتصاد السياسي ويعمل اليوم كمستشار اقتصادي ورئيس مصلحة التجارة الخارجية بوزارة الاقتصاد القومي. وقد سألناه عن :

س– كيف كان ماضي تونس الاقتصادي قبل الاحتلال ؟

ج – قبل دراسة الاقتصاد التونسي في اواخر القرن التاسع عشر اعني قبل الاحتلال الذي وقع سنة ١٨٨١ أحب ان استعرض في ايجاز الحالة الاقتصادية العامة في العالم .

إن المتأمل في الحالة العامة اواخر القرن التاسع عشر يلاحظ وقوع ارتجاجات عميقة في الاقتصاد تولد عنها ما أطلق عليه اسم (الثورات الصناعية) تلك التي ابتدأت في بريطانيا ثم انتشرت شيئاً فشيئاً بممالك اوروبا الغربية وكذا فرنسا اثر هزيمتها في حرب ١٨٧٠ ورجوع الحكم الجمهوري المسمى بالجمهورية الثالثة التي أخذت في تنظيم حالتها الاقتصادية الداخلية وكذا المانيا وايطاليا بعد ان تحصلتا على وحدتهما الترابية والسياسية سعت كل منهما في دمج المستوى الحيوي للشعبين الالماني والايطالي كما انه وقعت بالقارة الاميركية حروب مدنية لإزالة الحواجز وتوحيد الجمهوريات الاميركية توحيداً اقتصادياً أكثر منه سياسياً . اما اليابان فقد كانت في اواخر القرن التاسع عشر قد قطعت شوطاً بعيداً في التقدم والأزدهار الاقتصادي ..

وقد كانت البلاد التونسية في ذلك العهد تتمتع باستقلالها السياسي تحت رعاية نظام ملوكي مقيد بنصوص دستورية اطلق عليها اسم (دستور عهد الأمان) وقد كان اقتصادنا اقتصاداً فلاحياً على الصورة التالية :

زراعة الحبوب كانت المورد الرئيسي للبلاد التونسية حيث يبذر فيها ما مساحته ٨٠٠ الف هكتار كان معظمها بشمال القطر التونسي حيث يوجد الآن معظم المعمرين الفرنسيين، وفلاحة زيت الزيتون هي الثانية في ذلك العهد والمساحة التي تشغلها الشجرة المباركة ١٧٠ الف هكتار تمتد من الشمال الى ساحل البحر حتى مدينة صفاقس ولم تقتصر البلاد التونسية في ذلك العهد على غرس شجرة الزيتون واستثمارها بل ان هواءها العليل وطقسها الجميل جعلاها في الصف الاول من الممالك المنتجة لمختلف انواع الغلال والفواكه سيما البرتقال والتمور الجيدة . اما الحلفة ذلك النبات الذي له وزنه اليوم في صنع اشياء عديدة كالكاغذ والبلاستيك فقد كان في ذلك الوقت يقتصر فيه على صنع الحصر وجعله مرعى للحيوانات .

والآن الانتاج الفلاحي كانت غيرها اليوم والمحصولات الفلاحية ليست منتظرة اذ أمرها موكول بمقدار ٨٥ بالمئة للعوامل الطبيعية .

اما فيما يخص المعادن – وهي اليوم متنوعة ومتعددة – فقد كان التونسي

لا يستثمر منها الا الرصاص، اما الحديد والزنك والفسفاط وغيرها مما حوته الأرض التونسية فقد كانت امكانياته فيها منعدمة .

وكانت لتونس علاقات تجارية خارجية خصوصاً مع طرابلس والجزائر واسبانيا وفرنسا وايطاليا وانكلترة والأخيرتان قد ارتبطتا مع المملكة التونسية بمعاهدات تجارية امتدت خمسة عشر عاماً بعد الاحتلال الفرنسي

وعدد سكان تونس كان مليوناً ونصفاً واهل البادية الذين نسبتهم من المجموع ٨٠ بالمئة هم الذين يشتغلون بالفلاحة . اما الصناعات التقليدية فهي شغل الحواضر ومعظمها للاستهلاك المحلي والملاحظ ان التونسيين في ذلك العهد لا يستهلكون إلا ما تنتجه بلادهم . وكانت الرفاهية والعيش الرغيد متوفرين لسكان البلاد بسبب أن الفلاح يعمل ويبيع انتاجه اولا وبالذات إلى الصانع التونسي وهذا يبيع معظم منتوجه الصناعي لأهل البادية . وبهذه الحجة انتظم تعامل تجاري محلي بين النوعين المنتجين من السكان نتج عنه دوران مالي في شرايين الأمة كان مبعث حيوية ونشاط في مختلف الطبقات . وهذا يدل على أن الاستهلاك المحلي كان باعثاً على تنظيم الانتاج التونسي .. ونذكر هنا أنه في ذلك العهد لم يحن بعد رواج المنتوج الأجنبي بالأسواق الوطنية وطبيعي أن النقود المالية لم تتجاوز حدود البلاد .

س — ما هي جهود الاستعمار الفرنسي للقضاء على النهضة الاقتصادية في تونس ومنتوجاتها ؟

ج — وقع الاحتلال الفرنسي لتونس سنة ١٨٨١ ومنذ ذلك الوقت تغير الحال في البلاد وأخذت فرنسا تسعى للاستغلال الاقتصادي وقد وصلت فعلا إلى جعل البلاد سوقاً لمنتوجاتها المختلفة وتنفيذاً للوصول إلى هذا الغرض أعفت الصادرات والواردات بين فرنسا والمملكة التونسية من الاداءات الجمركية الشيء الذي ترتب عليه أولا احتلال كامل أسواق البلاد بالمنتوجات الفرنسية احتلالا تاماً وثانياً تصدير جميع الخامات التونسية على اختلافها إلى المعامل الفرنسية بفرنسا وبذلك وبعد مرور الزمن أصبح حال التجارة على ما ترى :

لنعتبر مثلا سنة ١٩٣٨ من ناحية وسنة ١٩٤٩ من ناحية أخرى لأن هذه السنوات وقع اعتبارها من طرف علماء الاقتصاد كسنوات نموذجية لأنها سنوات طبيعية لم تسجل فيها اضطرابات اقتصادية أو اجتماعية أو سياسية .

ولننظر أولا إلى الواردات من منطقة الفرنك مع تقدير وزنها ثم قيمتها بالنسبة لسنة ١٩٣٨ .

— ١ — الوزن :

فرنسا : ٢٤٤'٧٨٧ طن .

الاتحاد الفرنسي والجزائر : ٩٧'٣٥٧ طن .

مجموع منطقة الفرنك : ٣٤٣'١٤٤ طن .

المجموع العام للواردات : ٨٠٨'١٠٩ طن .

— ٢ — القيمة :

فرنسا : ٩٦٥'٢١٢'٠٠٠ فرنك .

الاتحاد الفرنسي والجزائر : ١١٧'٢٥٧'٠٠٠ فرنك .

مجموع منطقة الفرنك : ١'٠٨٢'٤٦٩'٠٠٠ فرنك .

المجموع العام للواردات : ١'٥٥٨'٠٠٤'٠٠٠ فرنك .

وهكذا فان قيمة الواردات تؤكد ما اصطبغت به التجارة الفرنسية الخارجية من صبغة فرنسية استغلالية .

ولننظر الآن إلى سنة ١٩٤٩ :

— ١ — الوزن :

فرنسا : ٣٦٣'٥٢٤ طن .

الجزائر : ١٨'٤٣٦ طن .

بلدان الاتحاد الفرنسي الأخرى : ٣٤'٩١٨ طن .

مجموع منطقة الفرنك : ٤١٦'٨٧٨ طن .

المجموع العام للواردات : ٨'٣٠٧'٠٠٠ قنطار .

— ٢ — القيمة :

فرنسا : ٣١'٨٠٠ مليون فرنك .

الجزائر : ١'١٤٠ مليون فرنك .

بلدان الاتحاد الفرنسي : ٩٨٩ مليون فرنك .

المجموع الكامل لمنطقة الفرنك : ٣٣'٩٢٩ مليون فرنك .

ان هذه القيمة بالرغم من أنها انخفضت قليلا بالنسبة لتقدير سنة ١٩٣٨ (الواردات الفرنسية بالنسبة للواردات العامة) تبقى مع ذلك على جانب من الأهمية يمكن من إبراز الصبغة الفرنسية التي تصطبغ بها تجارة بلادنا .. هذا بالنسبة للواردات فاذا نظرنا في الصادرات فاننا نجد نفس النزعة أي أنها مصطبغة بالصبغة الفرنسية .

وهكذا نشاهد أن موارد الثروة التونسية من أراضي فلاحية ومناجم وغيرها من الامكانيات الاقتصادية في البلاد قد انتقلت من الأيدي التونسية إلى الأيدي الفرنسية الاستعمارية وتأسست الشركات الأجنبية والبنوك التي كانت تستجلب بجميع الوسائل الثروات التونسية من جهة لتفرغها في خارج البلاد من جهة أخرى .

س — ما هي المقاومة الوطنية ضد الاستغلال الاقتصادي الاستعماري ؟

ج — أمام هذه الحالة المزعجة كان التونسي يصارع بجميع إمكانياته تلك النظم الاقتصادية الاستغلالية من عام ١٨٨١ إلى عام ١٩٣٠ فكانت المظاهرات الصاخبة الدامية أحياناً المسجلة في تاريخ تونس الحديث دليلا على محاولة توقيف التيار الاستعماري بكل عزم ومهما كانت التكاليف لو لم يعوزها النظام والتمول في هذه المرحلة .

ولكن ابتداء من سنة ١٩٣٠ تطورت المقاومة واشتدت وتجسمت في أساليب جديدة سياسية وحزبية خاصة وبزعامة رجل تونس اليوم ورئيس أمتها الأستاذ الحبيب بو رقيبه . وهو الذي نادى بأن الوقت قد حان للعمل والتنظيم والتنسيق وأرشد الشعب إلى أن حل القضايا الاقتصادية والاجتماعية والمالية يتوقف على الحل السياسي .. وتحت رئاسته نشأ حزب (الدستور الجديد) روح المقاومة الوطنية ومن حوله تكتلت جهود الشعب في حلقات اجتماعية قومية تتمثل في عالم العمال والتجار والمزارعين والطلاب وكانت منظمات (الاتحاد العام التونسي للشغل) و (الاتحاد التونسي للصناعة والتجارة) و (الاتحاد القومي للمزارعين التونسيين) و (الاتحاد العام لطلبة تونس) وبدأ كفاح الحزب والمنظمات القومية لتغيير الأوضاع وتوقيف تيار الاستغلال الاستعماري . وكانت فرنسا في ذلك الوقت من القوة والمناعة والحرمة بمكان رفيع واستعمارها في أفريقيا والشرق كان في زهرة شبابه . وهي المنتصرة في الحرب العالمية الأولى وقد زاد ازدهار اقتصادها واستقامت ماليتها وأصبح (فرنك بوانكاري) في مقدمة عملة أوربا بل العالم . وإذا استثنينا فرنسا

وأن بقية بلدان أوربا والقارة الأميركية كانت تتخبط في أزمة اقتصادية خانقة هي أزمة عام ١٩٢٩ .

في هذا الظرف المواتي للاستعمار الفرنسي شاء القدر أن يرفع الزعيم بو رقيبه والحزب والمنظمات راية الكفاح الوطني الخطير وبعد ربع قرن من كفاح مرير يعرف الجميع أطواره انتصر الزعيم والحزب والمنظمات القومية ووصل الشعب إلى ساحل النجاة .

س – ما هو مستقبل تونس الاقتصادي في عهد الاستقلال ؟

ج – الآن وبعد إعلان الاستقلال وانتهاء عهد الاستغلال الاقتصادي وزوال العوامل السياسية القديمة ظهرت مشاكل بلادنا الاقتصادية والاجتماعية بشكل بارز وأصبح من اللازم القيام بمجهود متواصل داخل البلاد وخارجها .

ففي الداخل وفي وقتنا هذا نرى الحالة الاقتصادية والاجتماعية كما يأتي :

عدد سكان القطر قد تجاوز الثلاثة ملايين ونصفاً وعدد المواليد ينمو بسرعة الأمر الذي يصير ضعف هذا العدد بعد ربع قرن والثلثان من كامل مجموع السكان دون العشرين عاماً مما يلاحظ أن قطرنا قطر شباب . وإذا طرحنا المستهلكين غير المنتجين من نساء وأطفال وشيوخ ومرضى فانه لا يبقى من ذلك العدد كرجال قادرين على الانتاج إلا نحو ٨٠٠ أو ٩٠٠ الف شخص وهو عدد ضئيل جداً يطرح منه نحو الـ ٤٠٠ الف عاطل فلا يبقى حينئذ من الرجال المنتجين فعلا إلا نحو نصف مليون على الأكثر وهنا يقوم المشكل وبلادنا المعبر عنها بأنها بلاد ناقصة التطور وجب لتقويم المحافظة على اقتصادها مشروع إيداع أنواعه ثلاثة :

١) المحافظة على الثروة الطبيعية لبلادنا .

٢) القيام بشؤون المواليد الجدد .

٣) تحسين المستوى الحيوي للسكان .

ولتنفيذ هذه السياسة الاقتصادية يجب المثابرة على بذل الجهود ومواصلة العمل. ونحن نعلم أن خبراء الاقتصاد العالميين قدروا أن زيادة ١ بالمائة يستلزم استهلاك ٤ بالمائة من المدخول الوطني ، وحينئذ زيادة ٣ بالمائة من المواليد يستهلكون ١٢ بالمائة من الدخل الوطني كل هذا بصرف النظر عن تحسين المستوى الحيوي العام لأنه من جهته يحملنا على جهود أخرى نفرضها لا تقل عن زيادة ٢ بالمائة في السنة لتحسين المستوى ولكي نتحصل على هذا الرقم أي زيادة في التحسين قدرها ٢ بالمائة وجب أن نستهلك ما مقداره ١٠ بالمائة من الدخل الوطني . وحينئذ يتضح مما تقدم أن القيام بشؤون مواليدنا وتحسين المستوى الحيوي بنسبة ٢ بالمائة يستهلكان معاً ٢٢ بالمائة من الدخل الوطني . ذلك هو المشكل العسير الحل لأن ميزانا الحالي عاجز عن هذه الايداعات . فلم يبق إلا تمويلها وذلك إما بالوسائل الداخلية أو بالوسائل الخارجية . فمن الوسائل الداخلية مثلا التوفير والضرائب وطبع الأوراق المالية . أما التوفير فانه مفقود إلا عند أفراد قلائل أو لدى الشركات الأجنبية. وأما الضرائب فانها في وقتها الحاضر لم تعد تتحمل أي زيادة على المستهلكات اليومية. لم يبق إذن إلا التكثير من طبع الأوراق المالية وهو طريق موصلة إلى الغاية وإلى الإفلاس معاً إذا لم يستعمل بأساليب علمية وفنية وفوق ذلك وحد الساعة فان العمولة التونسية ما زال مصيرها مرتبطاً بالفرنك الفرنسي ولعلها تتحرر من هذا الارتباط في وقت قريب إن شاء الله .

أما الوسيلة الخارجية التي يمكن الالتجاء اليها لتحسين اقتصادنا فهي الاقتراض من الخارج وهو أمر تسعى في إيجاده الحكومة وتراقبه . فهذه السياسة الاقتصادية تستوجب مراعاة عناصر أخرى في طليعتها موقع تونس الجغرافي الذي يملي علينا أن نكون همزة وصل بين الشرق والغرب فهي من جهة ترتبط بالدول العربية الشقيقة بروابط متعددة أهمها الدين واللغة والتاريخ المشترك، ومن جهة أخرى تتصل بالدول الغربية اقتصادياً بصفة خاصة. ثم إن تونس من ناحية أخرى، تعد من دول البحر الأبيض المتوسط وتتمتع بموقع ممتاز يجعلها رابطة بين قناة السويس وجبل طارق وبين ميناء مرسيليا وأسواق أفريقيا الوسطى . وبدون أن نتهم بالمبالغة نقدر على القول بأن تونس تمتطي صهوة كل العمولات العالمية الثلاثة : الفرنك . الليرة الاسترلينية، الدولار .

وهذا مما يحقق لتونس أن تلعب في عهد استقلالها دوراً تجارياً واقتصادياً عظيماً جداً .

محمد بلحسن